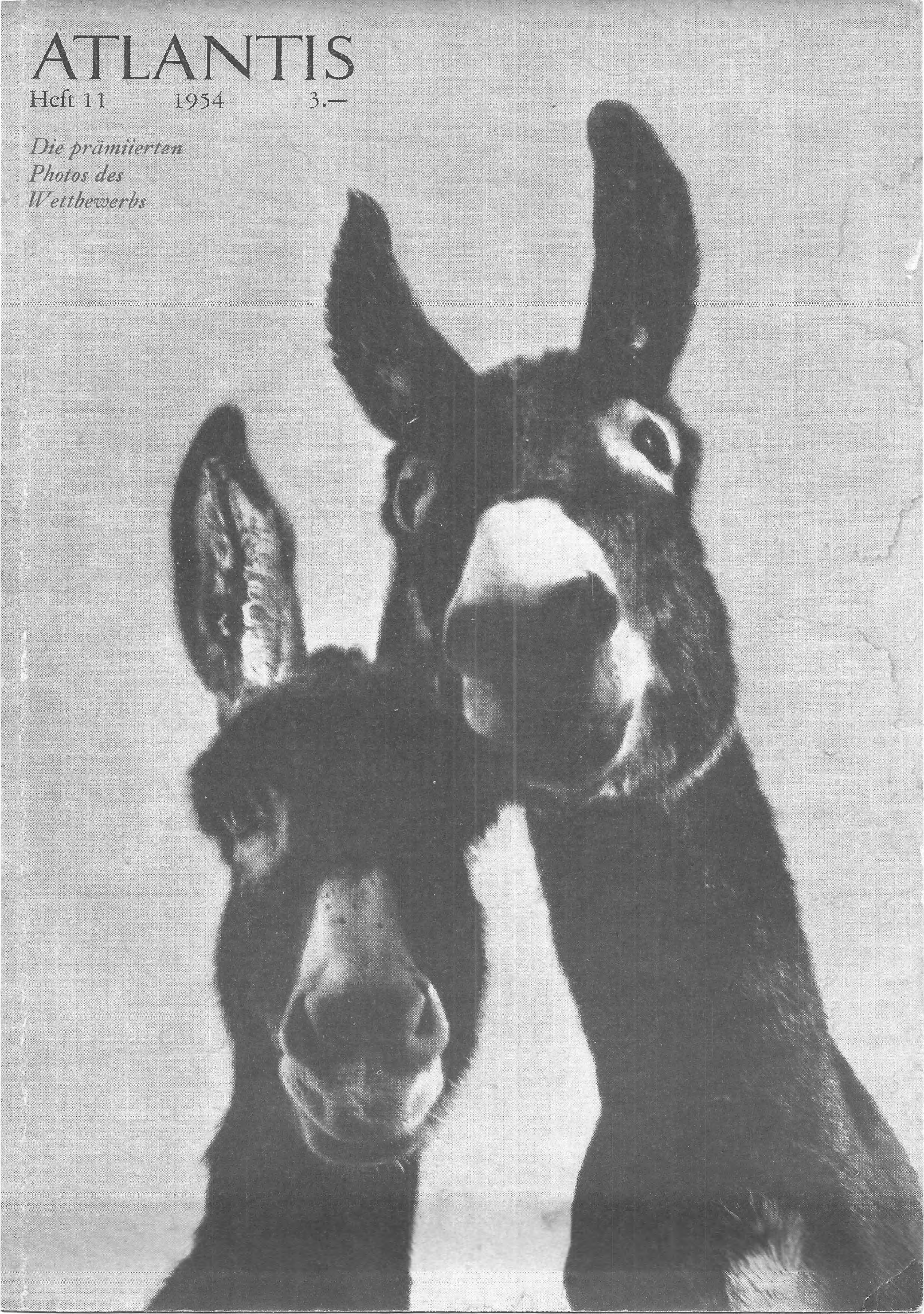
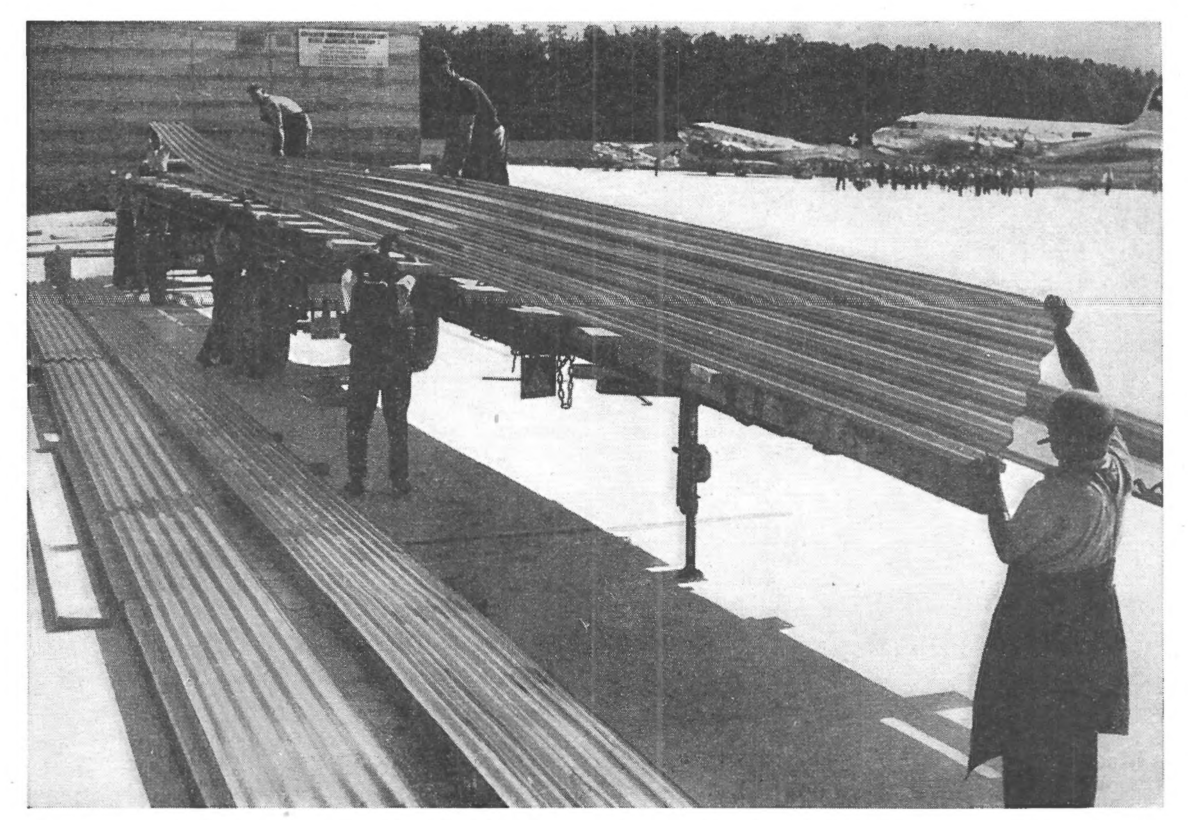

ATLANTIS
Heft 11 1954 3.—
Die prämiierten
Photos des
Wettbewerbs



Hangar Flugplatz, Zürich. Lange, gewellte Bedachungsbänder aus Aluman



ALUMINIUM-INDUSTRIE-AKTIEN-GESELLSCHAFT

CHIPPIS SCHWEIZ

WIR ERSUCHEN ALLE

ANFRAGEN ZU RICHTEN AN: POSTFACH 479 LAUSANNE GARE TELEPHON (021) 264321

Die Verwendung unserer Legierung Aluman als Bedachungsmaterial stützt sich auf jahrelange Erfahrungen. Zahlreiche Alumandächer von Industriebauten, weitgespannten Hallen, kommunalen Gebäuden, Privatbauten und so weiter bezeugen die gute Qualität und Wirtschaftlichkeit von Alumandächern. Ein geschätzter Vorteil von Aluman ist seine gute, praktisch bewährte Beständigkeit gegen atmosphärische Einflüsse und die Einwirkung stark verunreinigter Rauchgase industriereicher Gegenden. Sein großes Reflexionsvermögen erhöht die Isolation der Dachhaut, das geringe Gewicht dieser Leichtmetallegierung ergibt wesentliche Einsparungen beim Transport und ermöglicht geringste Dimensionierung der Unterkonstruktion.
Zu unsern neuesten Erzeugnissen gehören die langen, gewellten Bedachungsbänder aus Aluman, die wir in parabolischer und trapezoidaler Wellung herstellen. Der gewellte Querschnitt gibt den verhältnismäßig dünnen Blechbändern die notwendige biegefeste Tragfähigkeit und ermöglicht es, sie als Dachhaut direkt auf Lattung in bestimmten Spannweiten zu verlegen, ohne daß eine durchgehende Unterkonstruktion (Schalung) notwendig ist. Die Verwendung solcher praktisch endlos gewellter Alumanbänder erlaubt es, in einer ununterbrochenen Länge vom First bis zur Traufe einzudecken, wodurch die unliebsamen horizontalen Überlappungen wegfallen. Damit können auch Dächer mit geringer Neigung oder gewölbte Hallen wirtschaftlich eingedeckt werden.
Unsere Legierungen Aluman für Bedachungen, Peraluman für Blecharbeiten und Anticorodal, wie Unidal für den Profilbau sind bewährte Baustoffe für das neue Bauen.

ATLANTIS

LÄNDER · VÖLKER · REISEN

XXVI. JAHR · HEFT 11 · NOVEMBER 1954

Herausgeber: Martin Hürlimann

Ständiger redaktioneller Mitarbeiter: F. Hindermann

ATLANTIS VERLAG

Freiburg-Breisgau, Johanniterstraße 4, Tel. 67 17

INHALT

Umschlag: Spanische Esel. Aufnahme von Alo Storz

Abonnementspreise:

Jahresabonnement DM 28.–, Halbjahresabonnement DM 15.–
Zu beziehen durch jede gute Buchhandlung und die Post

Anzeigenverwaltung:

Wesa-Werbung – W. Sarkowski, Berlin-Lankwitz, Mozartstraße 30, Telephon 734704

Vertrieb außerhalb Deutschlands:

Atlantis-Expedition, Zürich, Zwingliplatz 3

Papier: Papierfabrik Biberist

NEUE BÜCHER FÜR DEN PHOTOAMATEUR

Das Photobuch ist einer der wertvollsten Helfer für denjenigen, der sich beruflich oder aus Liebhaberei der Photographie widmet. Zahlreich sind die Probleme technischer oder künstlerischer Art, welche täglich an den Photographierenden herantreten. Eine zahlreiche Photoliteratur vermag auf alle auftauchenden Fragen Auskunft zu geben, und vom Anfänger bis zum versierten Fachmann wird jeder in der neuen Photoliteratur dasjenige finden können, was seinen Bedürfnissen entspricht.

Aus der Fülle der Neuerscheinungen seien hier einige bemerkenswerte Werke erwähnt.

Für den Anfänger bestimmt ist *Das kleine Photolehrbuch* von W. D. Emanuel (Verlag Wilhelm Knapp, Düsseldorf). Ohne beim Leser irgendwelche Kenntnisse vorauszusetzen, sind hier nicht nur die elementaren Fragen, sondern auch speziellere Gebiete, wie Farben- und Blitzlichtphotographie, behandelt worden. Auch nach Jahren wird der Amateur dieses Buch noch gerne als Nachschlagewerk benützen.

Ebenfalls an den Anfänger wendet sich das Büchlein von Luis Demmeler, *Photographieren kurz gefaßt* (Heering Verlag, Seebruck). Mit großem pädagogischem Geschick werden die Anfangsgründe der Photographie dargestellt. Durch das Weglassen von langen technischen Erklärungen hat sein Inhalt eine einprägsame und für jedermann leicht verständliche Form gefunden.

Auf unterhaltsame und originelle Weise wird der Amateur mit dem Gebiet vertraut gemacht durch das *Bildlehrbuch der Photographie* von Dr. Otto Croy (Wilhelm Knapp Verlag, Düsseldorf). Vor mehr als zehn Jahren zum ersten Male erschienen, liegt dieses Buch jetzt in überarbeiteter und neu ausgestatteter Form vor. Anhand von 290 Abbildungen wird der Leser Schritt für Schritt weiter geführt, wobei alle technischen Erklärungen immer mit dem Bild verbunden bleiben.

Wer hinter die Geheimnisse seiner Kamera kommen möchte, wird *Das Buch von der Kamera* von H. G. Mende (Franzis Verlag, München) zu Rate ziehen. Alle Fragen über Optik, Verschlüsse oder Kameragehäuse finden wir in knapper Form beantwortet. Das Büchlein kann speziell demjenigen empfohlen werden, der sich vor der Anschaffung einer Kamera über die Vor- und Nachteile der verschiedenen Typen orientieren möchte.

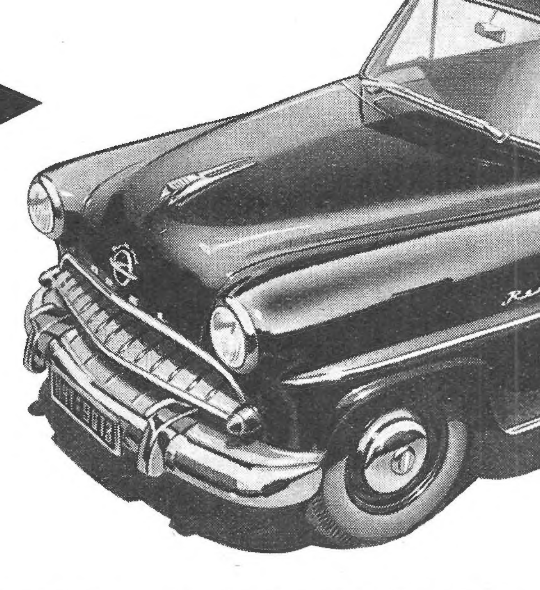
Ein Standardwerk nicht nur über Kameras, sondern auch über Bildwerfer und Vergrößerungsgeräte ist das *Handbuch der Kamerakunde* von Richard Grittner (Verlag Luitpold Lang, München). Mit dieser Neuerscheinung ist eine Lücke im photographischen Schrifttum ausgefüllt worden. Vor allem für den Fachphotographen und Photohändler bestimmt, wird hier eine Riesenmenge von Fachwissen geboten. Trotz der großen Vielfalt der behandelten Gebiete ist es gelungen, durch eine klare Gliederung und durch zahlreiche Skizzen und Abbildungen den Stoff leicht verständlich darzustellen. Das Werk dürfte sich im photographischen Fachunterricht rasch einbürgern, aber auch der ausgelernte Fachmann wird es gerne als Nachschlagewerk benützen; der fortgeschrittene Amateur wird ebenfalls zu diesem Buch greifen müssen, wenn er sein Wissen über Kameras erweitern will.

Die Farbenphotographie hat in den letzten Jahren einen ungeheuren Aufschwung genommen. Ein sehr nützliches Büchlein für den Anfänger auf diesem Gebiet ist dasjenige von H. Kluth, *Wege zur Farbenphotographie* (Franzis-Verlag, München). Nach seinem ersten Erscheinen im Jahre 1953 ist



OPEL

Fall 1



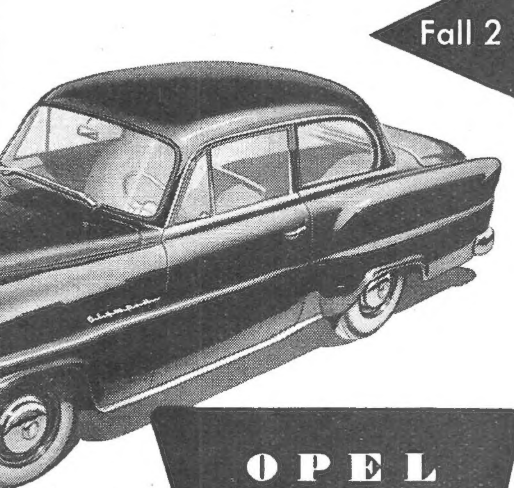
OPEL OLYMPIA
Rekord

Eine Rekord-Steigerung durch: weiterentwickelten 1,5 Liter, 40 PS-Motor • neue Wagenfront • die Wagenbreite umfassendes Rückfenster • neue Armaturentafel • Sitzbänke mit Gummihaarformkissen, elastischer Schaumstoff-Auflage, Cordbezügen • zwei Sonnenblenden, zwei Kleiderhaken, drei Ascher, Zigarrenanzünder • DM **6.250.-** a. W.

OPEL OLYMPIA

Ein besonders preisgünstiger 1,5 Liter-OPEL. Jetzt ist es vielen möglich, die Vorzüge eines großräumigen Wagens zu genießen, dessen Fahrkomfort und zweckbetonte Ausstattung die berufliche Arbeit erleichtern • DM **5.690.-** a. W.

Fall 2



Sie sollten schon bald an eine Probefahrt denken!

Rücksichtsvolles Fahren ehrt den OPEL-Fahrer

OPEL
der Zuverlässige

ADAM OPEL AG. RÜSSELSHEIM AM MAIN

Opel-Händler überall. Im Ausland Vertrieb und Kundendienst durch die weltumfassende Organisation der General Motors

bereits dieses Jahr eine neue Auflage nötig geworden, welche nun in etwas erweiterter Form vorliegt. Trotz knappem Umfang geht es erfreulicherweise auch auf viele wichtige theoretische Tatsachen ein, welche sonst dem Amateur verschwiegen werden.

Auf die Probleme der Bildgestaltung in der Farbenphotographie geht das Buch von H. O. Opfermann *Farbenphotographie* (Verlag Wilhelm Knapp, Düsseldorf) ein. Durch 41 farbige Abbildungen unterstützt, wird der Leser an alle künstlerischen Probleme der Farbenphotographie, wie Farbkomposition und Farbenregie, herangeführt, wobei auch die damit verbundenen technischen Probleme behandelt werden.

Eine Technik, welche sich immer mehr auch die Amateurphotographie erobert, ist die des Blitzlichtes. Wenn es bis jetzt an einer umfassenden und modernen Darstellung der Probleme dieses Arbeitsgebietes gefehlt hat, so wird diese Lücke durch das *Blitzlichtbuch* von H. Freytag und O. Sahmel (Verlag Wilhelm Knapp, Düsseldorf) geschlossen. Vom Blitzlichtpulver bis zum modernen Elektronenblitz werden alle Möglichkeiten erwähnt und deren Vor- und Nachteile gegeneinander abgewogen. Eine Anzahl von interessanten Blitzlichtaufnahmen illustriert die unerschöpflichen Möglichkeiten, welche diese aufkommende Technik verspricht.

Ein wichtiges Hilfsmittel des Photographen sind die Filter. Die Möglichkeit ihrer Verwendung als Bildgestaltungsmittel sind groß, und auch für die Farbenphotographie besitzen wir eine ganze Anzahl Filter, über deren Verwendung allerdings auch in Fachkreisen oft nur unklare Vorstellungen herrschen. *Das richtige Filter*, von Kurt Brandt (Wilhelm Knapp Verlag, Düsseldorf), seit langem als Standardwerk auf diesem Gebiet bekannt, ist in durchgreifend bearbeiteter Form neu erschienen und wird sowohl den Amateur wie den Fachmann über die alten und neuen Möglichkeiten der Filtertechnik erschöpfend beraten können.

Einen alten Bekannten in neuem Gewande treffen wir in dem Buche von Hanns Neumann, *Neuzeitlich Vergrößern* (Verlag Wilhelm Knapp, Düsseldorf) an. Das Vergrößern fängt schon bei der sorgfältigen Negativtechnik an, und was bei der Vergrößerung selbst alles an Finessen angewendet werden kann, scheint beinahe unerschöpflich. Auch Sonderverfahren werden behandelt und eine Anzahl von bewährten Rezepten angegeben.

Eine wahre Fundgrube an Anleitungen und bewährten Rezepten ist das *Kodak Reference Handbook*. In langen Jahren von der Kodak schrittweise aufgebaut, ist dieses Nachschlagewerk jetzt in neuer Form in zwei Bänden herausgegeben worden. Leider wird seine Verwendung durch den Umstand, daß es nur in englischer Sprache erhältlich ist, eingeschränkt. Trotzdem ist es ein Werk, das in keinem Photolaboratorium fehlen sollte, und auch der fortgeschrittene Amateur wird sich seiner mit großem Erfolg bedienen.

Als eine Kunst, deren Ausübung zahlreiche technische Voraussetzungen stellt, ist die Photographie der Gefahr stark ausgesetzt, als Technik um der Technik selbst willen aufgefaßt zu werden. Daher muß dem Photographierenden immer wieder ans Herz gelegt werden, sich möglichst oft mit Bildern anderer auseinanderzusetzen. Nur so kann auch einer verhängnisvollen Selbstzufriedenheit gesteuert werden, welche sonst leicht, aus lauter Freude an einer gewonnenen perfekten Technik, umsichgreifen könnte. Viele Anregungen in dieser Hinsicht gibt dem Amateur das *FIAP-Jahrbuch* (Verlag C. J. Bucher, Luzern), welches dieses Jahr zum ersten Male erschienen ist und alle zwei Jahre mit einem neuen Bande herauskommen soll. Die besten Amateurbilder der Welt sind darin vereinigt, und der Name des Verlages bürgt für einen

vorzüglichen Druck und eine geschmackvolle Aufmachung. Die Bilder beweisen, daß eine strenge Trennung in Amateure und Berufsleute heute kaum mehr möglich ist. Allerdings begegnen wir gelegentlich auch Aufnahmen, welche ebensogut vor mehreren Jahrzehnten entstanden sein könnten.

Eines der bekanntesten photographischen Jahrbücher, das «Photography Year Book», erscheint seit 1954 auch in deutscher Sprache unter dem Namen *Jahrbuch der Photographie* (Umschau-Verlag, Frankfurt). 170 Aufnahmen aus aller Welt dokumentieren den heutigen Stand der Photographie. Bemerkenswert ist, daß der internationale Charakter des Gesamtwerkes nicht wie in den meisten photographischen Jahrbüchern von den amerikanischen Einsendungen geradezu erdrückt wird. Trotzdem dürfte es schwierig halten, aus diesen Aufnahmen heraus noch nationale Stile zu erkennen, mit Ausnahme vielleicht von Italien, welches deutlich seinen neorealistischen Weg geht.

Ein Bildband, zu einem Ganzen zusammengefaßt, und durch den begleitenden Text zu einer eigentlichen Motivschule geworden, ist das Buch von Dr. Otto Croy, *Photographisch Sehen und Gestalten* (Heering-Verlag, Seebruck). In unterhaltsamer Weise wird der Leser in die Probleme der verschiedenen Motivgruppen eingeführt; der Amateur wird manche wertvolle Anregung daraus ziehen können.

Zum Schluß seien noch vier Neuerscheinungen erwähnt, welche vielleicht nicht in direktem Zusammenhang mit der Photographie und ihrer Technik stehen, welche aber durch ihre prachtvolle Illustration auch in den Kreisen der Photoamateure auf Interesse stoßen dürften.

Für den Natur- und Tierfreund bestimmt ist der Bildband von H. Fischer: *Tierjagd mit der Kamera* (Heering-Verlag, Seebruck). Fischer, einer der bekanntesten Tierforscher und -photographen unserer Tage, führt uns in eine Welt, die dem heutigen Stadtmenschen so gut wie unbekannt ist, die Tierwelt unserer Wälder, Felder und Gewässer. Fischer läßt uns in die Geheimnisse der Tierwelt Einblick nehmen, wobei er sich alle modernen Hilfsmittel zunutze macht. Immer von neuem verblüffen die Elektronenblitzaufnahmen von fliegenden Vögeln. Von den Insekten bis zu den größten Tieren unserer Natur sehen wir alle in ihrer geheimnisvollen natürlichen Umwelt, und der Verfasser gibt zu jedem Bild alle technischen Details seiner Entstehung.

Fischers Buch, welches den Tieren der Ebene gewidmet ist, wird ergänzt durch dasjenige von E. P. Tratz: *Tiere der Berge* (Heering-Verlag, Seebruck). Das Bildmaterial, von ungefähr 40 Photographen zusammengetragen, und der spannend geschriebene Textteil lassen das Buch zu einem nachhaltigen Eindruck werden.

Die photographische Ausbeute eines siebenjährigen Aufenthaltes in Tibet stellt das Buch von H. Harrer dar, *Meine Tibet-Bilder* (Heering-Verlag, Seebruck). Als Freund des Dalai Lama hatte Harrer die Gelegenheit, in Tibet frei photographieren zu können und so ein Kulturdokument zu schaffen, das einmalig sein dürfte, und welches heute größte Aktualität erlangt hat. Die schönen und interessanten Aufnahmen werden jeden, der selbst photographiert, ganz besonders ansprechen.

Schließlich sei noch auf eines der spannendsten Bildwerke der letzten Zeit aufmerksam gemacht: *Ich photographierte in 7 Meeren*, von Hans Haß (Heering-Verlag, Seebruck). Der bekannte Taucher und Unterwasserphotograph hat damit seine Ausbeute aus 15 Jahren voll von wagemutigen Abenteuern in einem Band mit prächtigen, zum Teil farbigen Photographien veröffentlicht.

R. von Wartburg

DIE AMATEUR-PHOTOGRAPHIE IN DEN USA

«Nur wenige führende Geister aus der Frühzeit der Photographie ahnten, welche umfassende Machtstellung diese neue Erfindung im Geistesleben der Völker erringen werde» — so schreibt Prof. Dr. Erich Stenger in «Siegeszug der Photographie» (Heering-Verlag, Seebruck/Chiemsee).

Die Photographie und — als Tätigkeit — das Photographieren gehören zu den Selbstverständlichkeiten des heutigen Alltags. Über das Woher, das Wohin und Warum wird schon kaum mehr nachgedacht. Die Popularität der Photographie ist ja gerade wegen ihrer Selbstverständlichkeit imposant. Das Hobby des Photographierens hat sehr überzeugend Besitz ergriffen vom modernen Menschen, in der Breite, der statistisch meßbaren Quantität, wie auch in der Tiefe, der psychologisch erfaßbaren Bedeutung, die das Photographieren für das Individuum hat.

Die größte deutsche Photozeitschrift, das «Photo-Magazin» bringt in der Oktoberausgabe, die als Sondernummer die Internationale Photographie behandelt, einen Beitrag «USA-Photographie in Zahlen». Mit freundlicher Genehmigung des Verlegers wurden diesem Beitrag einige Zahlenzusammenstellungen entnommen, die auf der statistischen Arbeit der Photography Publishing Corp., des größten Verlags für Photoliteratur in den USA, fußen.

Hier die Zahlen:

Zweieinhalb Millionen Amerikaner sind fortgeschrittene Amateure (der englische Text bezeichnet sie mit «Photographieren ist ihr alleiniges oder Hauptsteckenpferd...»), 850000–1000000 haben eine eigene Dunkelkammer. Ernste Amateure («mehr als Gelegenheitsknipser») zählte man 5000000, Stereoamateure 155000. Kameraklubs gibt es rund 10000. 27 Millionen amerikanische Familien besitzen eigene Kameras, 28 Millionen Amerikaner beiderlei Geschlechtes photographieren nur gelegentlich.

Die Zahl der Kameras wird auf 55–60 Millionen geschätzt. Darunter sind 23 Millionen Boxen, 7 Millionen Klappkameras, 3 Millionen 35-mm-Kameras (einschließlich Bantam- und Stereogeräten), 1 Million zweiäugige Spiegelreflexapparate, 1 Million Plattenkameras. Für die Differenz zwischen den obgenannten 55-60 Millionen und der Summe der anderen Zahlen gibt die Statistik keine Erklärung.

1953, so behauptet man, wurden etwa 180000000 Schnappschüsse gemacht. Die Anzahl der Farbaufnahmen schätzt man auf 30000000, das wäre also $^1/_6$ der Schwarzweiß-Aufnahmen. Von den Amateurfilmen drehte man 90% farbig.

Bedauerlicherweise existieren für den europäischen Photomarkt, für die Ausbreitung des auch in Europa am häufigsten anzutreffenden Hobbys, keine Zahlenvergleiche.

NOCHMALS HIMALAJA-BÜCHER

Das Jahr 1953 hat den Sieg über den Gipfel der Welt und über den Nanga Parbat gebracht und den Freunden der Berge schöne Berichte über Kampf und Sieg im fernen Himalaja.

Das Buch des Leiters der englischen Expedition, John Hunt, liegt nun auch in deutscher Übersetzung vor («Mount Everest, Kampf und Sieg», Wien, Verlag Ullstein, 1954). Hunt gibt einen sehr sachlichen und trotzdem von der ersten Seite an ungemein fesselnden und auch mit feinem Humor gewürzten Bericht vom Beginn der Planung bis zum Sieg über den Berg (den Gipfelsieg selbst schildert E. Hillary). Ohne tönende Phrasen läßt das Buch den Leser den Verlauf der Expedition miterleben und vermittelt ihm im besonderen

den Eindruck eines wirklich vorbildlichen Teamgeistes, der die Mannschaft verband. Ausgewählte Aufnahmen, teils farbig, aber leider drucktechnisch nicht immer ganz gelungen, vertiefen den durch die Lektüre gewonnenen Eindruck. So bildet alles in allem der Band einen würdigen Rechenschaftsbericht einer großen bergsteigerischen Gemeinschaftsleistung.

Das hätte das Buch von Karl M. Herrligkoffer über die deutsch-österreichische Nanga-Parbat-Expedition auch sein können («Nanga Parbat 1953», München, Lehmann, 1954) – leider ist es überschattet von den unerfreulichen Ereignissen nach dem Gipfelsieg. Aufnahmen der Expeditionsmitglieder von fast einmaliger Schönheit schmücken den Band. Der Verfasser hat versucht, sine ira et studio zu berichten und allen ihr Recht zuteil werden zu lassen. Wenn dem kritischen Leser auch manche Fragen auftauchen, so ist es Herrligkoffer doch gelungen, im ganzen einen sachlichen und spannenden Bericht zu geben, der Anstrengungen und Leistungen gerecht würdigt. Als Ergänzung des Buches gedacht, hat der Lehmann-Verlag dem Bericht einen Bildband vorausgehen lassen («Im Banne des Nanga Parbat», 1953), der weitere 80 prächtige Aufnahmen enthält und beim Betrachter den Eindruck der Schönheit und Größe, aber auch der Schwierigkeit und Gefahren dieses Achttausenders vertieft.

Besonders die Jüngeren, die die Expeditionen vor dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr bewußt miterlebten, aber auch alle anderen werden es begrüßen, wenn in einer Rückschau die Kämpfe um die Throne der Götter zusammenfassend dargestellt werden. Eine solche Zusammenschau bietet G.O. Dyhrenfurths Buch «Zum dritten Pol» (München, Nymphenburger Verlagshandlung, 1952), das im September 1952 seinen Qualitäten entsprechend ausführlich gewürdigt wurde. Für das Jahr 1952 ist ein Nachtrag erschienen, der die beiden Schweizer Expeditionen zum Mount Everest behandelt.

Nicht wissenschaftlich, sondern nur erzählend und aus zweiter Hand schildert Rudolf Skuhra den «Sturm auf die Throne der Götter» (Frankfurt a. M., H. Scheffler, 1953), die Expeditionen zum Everest, Kangchendzönga, Nanga Parbat, Annapurna und K 2 (zu knapp) bis zum Jahr 1950. Das Buch liest sich gut und ist, abgesehen von ein paar Kleinigkeiten und feuilletonistischen Übertreibungen, sachlich richtig; nur stört manchmal ein etwas pathetischer Ton und eine fehlende kritische Stellungnahme. Gute und charakteristische Aufnahmen schmücken den hübschen Band, der besonders auch für Jüngere empfohlen werden kann.

Es scheint sich die Tradition herauszubilden, nach Besteigung eines Achttausenders die Bemühungen um diesen Berg bis zum Sieg über ihn kurz zusammenfassend darzustellen. So hat die Nymphenburger Verlagshandlung, München, dem «Buch vom Everest» (W. H. Murray) «Das Buch vom Nanga Parbat» (1954) folgen lassen, in dem G. O. Dyhrenfurth die Geschichte der Besteigung dieses Berges vom ersten Versuch 1895 bis zu Buhls Alleingang 1953 in der ihm eigenen sachlichen, kritischen und spannenden Art schildert. In dankenswerter Weise hat der Verfasser dem Bericht noch kleine Kapitel über die Träger der Expeditionen, die Sherpas und Bhutias, Hunzas und Baltis, über wissenschaftliche Fragen und Ergebnisse und die Filmarbeit am Nanga Parbat zugefügt, so daß ein gerundetes Ganzes entstand. *Heinz Rupp*

Atlantis-Abonnenten gestalten ein Atlantis-Heft

Zu unserem Photo-Wettbewerb

Die Zusendungen zum Atlantis-Photowettbewerb, die sich in der Redaktion in Zürich und in Freiburg i. Br. auf den 30. August hin zu immer höheren Stapeln häuften, stellten die Jury vor eine schwierige Aufgabe. Denn schon die erste flüchtige Prüfung zeigte eine überraschend hohe Durchschnittsqualität der vorgelegten Aufnahmen. Für den Herausgeber von Atlantis mischte sich in die freudige Genugtuung über dieses Resultat ein gewisses Bangen darüber, wie da eine wirklich gerechte — auch von den leer Ausgehenden als gerecht empfundene — Auswahl möglich sein solle. Glücklicherweise hatte er die Verantwortung für die Prämiierung nicht allein zu tragen; die Herren Dr. Walther Heering, der Begründer des bekannten deutschen Photoverlages, und Thomas Ganz, dessen Familie in Zürich bereits durch vier Generationen das Photohandwerk betreibt, gaben ihm mit ihrer Schiedsrichtertätigkeit als erfahrene Fachleute den Rückhalt unbestechlicher Objektivität.

Für die Redaktion bedeuteten und bedeuten diese Photos indessen doch mehr als nur Objekte einer Prämiierung. Monat für Monat gehen die Atlantishefte an Tausende von Adressen, aber nur selten erhalten wir eine Antwort, etwa in Form einer spontanen Stellungnahme zu einem Beitrag oder indem uns der Leser selbst etwas zur Veröffentlichung unterbreitet. Zwar wird uns von den Buchhändlern und andern Vertriebsstellen immer wieder bestätigt, daß «Atlantis» zu den Zeitschriften mit den wenigsten «Springern» gehöre, das heißt jenen Leuten, die mehr unter dem Eindruck fremder Überredungskünste als aus eigenem Antrieb abonniert haben und sich bei der ersten Gelegenheit der eingegangenen Verpflichtung entledigen. Aber außer dieser indirekten Anerkennung — so fassen wir es wenigstens auf! — der Abonnenten durch ihre Treue bleibt für uns die große Mehrzahl der Empfänger von «Atlantis» unsichtbar, stumm und ungekannt. Da brachte uns nun der Photowettbewerb, den wir ganz bewußt auf unsere Leser beschränkten, ein überraschendes Echo. In der Schweiz sind fast zehn Prozent der Abonnenten unserer Einladung zur Einsendung ihres «schönsten Ferienphotos» gefolgt! In Deutschland ist der Prozentsatz wesentlich geringer — sonderbarerweise, denn die Deutschen sind nicht nur besonders eifrige Atlantisleser, sondern, wie man heute wieder vor allen Sehenswürdigkeiten Europas feststellen kann, auch besonders eifrige Photographen, und so waren wir recht erstaunt, daß trotz der höheren deutschen Auflage der in Freiburg im Breisgau vorliegende Stoß bedeutend niedriger war als der in Zürich. Jeder für sich allein hätte aber für die vorgesehene Prämiierung schon reichlich genügt. Selbstverständlich wurden für die Beurteilung beide Stöße aufgelöst, und die Schiedsrichter waren sich der Herkunft der von ihnen zur engsten Wahl ausgesuchten Bilder nicht bewußt. Weder der Stil noch die Motive der Aufnahmen ließen übrigens Rückschlüsse auf den Ursprung der Photographen zu — die Schweizer Alpen scheinen sich bei unsern deutschen Lesern ebensolcher Beliebtheit zu erfreuen wie bei den schweizerischen, und auch die Sehnsucht nach den Gestaden des Mittelmeers ist ihnen gemein.

Die Jury verzichtete auf Mehrheitsbeschlüsse; denn in allen Fällen konnten die Aussprache und wiederholtes Vergleichen schließlich zur Einigung führen. Dabei hatte freilich jeder seine Rangordnung fortwährend wieder zu revidieren; anfängliche Favoriten fielen zurück und schieden zum Teil ganz aus; andere, bescheidenere Bilder, die zuerst weniger Beachtung fanden, rückten nach vorn.

Die Bestimmungen des Wettbewerbs, die für die Beurteilung maßgebend waren, sind unsern Lesern bereits aus den früheren Heften bekannt. Wir wollten mit unserer Formulierung, die den Begriff des «Ferienphotos» sehr weit faßt, eine Art Erläuterung und Rechtfertigung dafür geben, nach welchen Gesichtspunkten wir überhaupt die Illustrationsvorlagen von «Atlantis» auszuwählen pflegen. So kam es auch beim Wettbewerb darauf an, Wahl des Motivs, Bildausschnitt und technische Durchführung (diese unter besonderer Berücksichtigung der zu überwindenden Schwierigkeiten) gegeneinander abzuwägen. Ein schlagender Gesamteffekt wie bei den reizenden spanischen Eseln, die unsern Umschlag schmücken, konnte offensichtliche Mängel vergessen machen. Anderseits mußte manche sehr schöne und auch technisch hervorragende Aufnahme nach hinten rücken, weil das gleiche Motiv schon allzu oft und auch besser behandelt worden ist. Von den Farbaufnahmen, die, wenn man sie nicht in der effektvollen Projektion zeigen kann, an den Photographen zusätzliche Anforderungen stellen, vermochte nur eine *im gleichen Maß zu überzeugen wie die prämiierten Schwarzweiß-Abzüge.*

Bei der gewissenhaften Aussondierung zur Ermittelung des ersten *Preises waren schließlich zwei Aufnahmen übriggeblieben, und als sich die Waage zugunsten der einen neigte, schien es uns gerecht, die andere nicht in die Reihe der übrigen zweiten Preise einzuordnen, sondern durch eine Verdoppelung der dafür ausgesetzten Summe auszuzeichnen. Für den dritten Rang wurden 17 (statt 10) Vorlagen ausgesucht, von denen zwei eine Sonderprämie erhielten.*

Aus den etwa hundert Bildern, die als überzählig ausschieden, obwohl sie ebenfalls einen Preis verdient hätten, erwarb die Redaktion eine Anzahl, um sie in diesem Heft oder bei späterer Gelegenheit zu veröffentlichen. Das Warenhaus Jelmoli in Zürich hat sich freundlicherweise bereit erklärt, im November eine Ausstellung der prämiierten und der in die engere Wahl gezogenen Einsendungen durchzuführen; alle Interessenten haben dadurch Gelegenheit, sich ihr eigenes Urteil zu bilden.

* * *

Als wir den Wettbewerb ausschrieben, konnten wir nicht voraussehen, daß er neben einer Menge vorzüglicher Photographien, die mehr oder weniger deutlich ein persönliches Ferienerlebnis spiegeln, noch ein für unsere Zeitschrift bedeutsameres Ergebnis zeitigen werde. Wir meinen damit die Art, in der Hunderte von Einsendern auf das angesprochen haben, was wir intern als «atlantismäßig» bezeichnen. Kann man sich etwas Schöneres von seinen Lesern wünschen, als daß ihre Teilnahme auf eine so selbstverständliche Art zur sachgerechten Mitarbeit wird?

Die Rollen waren für einmal vertauscht: die Abonnenten selbst schickten der Redaktion ihre Beiträge, und damit ist der Kreis geschlossen. Atlantis kehrte zu Atlantis zurück mit Aufnahmen aus aller Welt, und es fehlt kaum eines der Themen, die wir hier zu behandeln pflegen: Da sind Fischerboote der Nordsee und chinesische Dschunken, Gletscher- und Felsformationen in den Alpen, Tiere und Tänzerinnen in Spanien, das süße Nichtstun an südlichen Gestaden. Ein katholischer Pfarrer photographiert den himmlischen Jubel in der Kuppeldecke einer Rokokokirche, und sein evangelischer Amtsbruder richtet die Kamera auf das Spiel von Licht und Wolken am Firmament. Dem Wanderer begegnen einsame Arven an der Waldgrenze, tosende Wasserfälle, ein Murmeltier; aus dem Waldboden leuchten ihm rote Pilze, aus dem Sand am Meer bunte Muscheln entgegen. Von den vielen hübschen Vogelaufnahmen haben wir das Momentbild eines Dreizehenspechts als besonders selten empfunden. Und so wird das Thema «Länder — Völker — Reisen» auf mannigfachste Art weiter abgewandelt: Wir sehen den Menschen in der Einsamkeit der Landschaft, den ägyptischen und den griechischen Tempel, die stimmungsvolle Ecke einer romanischen Kirche, spielende Kinder mancher Völker und Rassen, die Gräser und Blumen einer Wiese, den Hirten und die Kamelkarawanen im Rifgebirge Nordafrikas. Wir erhalten Einblick in die kleinen und die großen Wunder der Natur, wir erleben die Denkmäler der Kulturvölker und das Glück der Entspannung, die Nähe und die Ferne — die ganze Welt in ihrem goldnen Überfluß.

Wir gestehen gern, daß uns manches Amateurbildchen besonders bewegte, auch wenn es bei der Prämiierung gegenüber glänzenderen Leistungen zurücktreten mußte. Uns berührte da ein Zug liebevoller Naturbeobachtung, dort die Ehrerbietung vor einem Werk der Kunst, oft aber auch die erquickende Lebensweisheit eines Purzelbaums. Ist es zu gewagt, aus all diesen Manifestationen verschiedener Temperamente und Themen auf etwas Gemeinsames, Geistiges, zu schließen? Dem Herausgeber von «Atlantis» auf jeden Fall ist noch nie so beglückend zum Bewußtsein gekommen, wie sehr er sich mit seinen Lesern in der Gesinnung des Humanen einig wissen darf.

Neben diesem Eindruck, den die Gesamtheit der Einsendungen mit ihren mehreren tausend Aufnahmen vermittelt, scheint uns auch die Auskunft über die Photographen selbst, die wir wenigstens für die 28 prämiierten Aufnahmen erhielten, mitteilenswert. Einige Leser, die sich am Wettbewerb beteiligen wollten, drückten die Befürchtung aus, als Amateure doch den kürzeren zu ziehen, wenn auch Berufsphotographen zugelassen seien. Eine Ausscheidung der Professionellen war für uns aber nicht nur mangels der Möglichkeit einer verläßlichen Kontrolle ausgeschlossen; schließlich gehören Photographen glücklicherweise auch zum Publikum von «Atlantis», und im übrigen pflegen wir auch sonst nach keinem andern Ausweis zu fragen als nach der Leistung. Wie wenig die Amateure die freie Konkurrenz zu scheuen haben, zeigt die Tatsache, daß nur zwei Preise an Berufsphotographen gingen; bedingt könnte man vielleicht auch noch die drei Grafiker zu den Professionellen rechnen. Die beiden ersten Ränge aber nehmen ein Bautechniker und ein Arzt ein, zwei Berufe, die auch sonst mit prämiierten Arbeiten vertreten sind. Besonders erfreute uns die nachträgliche Feststellung, daß wir einen zweiten Preis einer aargauischen Kantonsschülerin zuerteilt hatten; wir beglückwünschen nicht nur sie selbst als Vertreterin der als Atlantis-Leser so besonders willkommenen jungen Generation zu dieser Auszeichnung, sondern auch den Photographen, der ihr die Vergrößerung herstellte und sie zur Beteiligung am Wettbewerb überredete. Die schönste unter vielen guten Wasserfall-Aufnahmen stammt von einem Organisten. Die Mannigfaltigkeit der unter den Preisträgern vertretenen weiteren Berufe scheint uns charakteristisch für die Passion des Photographierens wie auch für die Atlantis-Leserschaft: ein Pfarrer, eine Krankenschwester, Lehrer, Rechtsanwälte, ein Bibliothekar, eine Heilgymnastin, ein Setzer, ein Schriftsteller, ein kaufmännischer Angestellter usw. Die meisten Aufnahmen, die Auszeichnungen erhielten, sind keineswegs Zufallstreffer, sondern das Resultat einer intensiv betriebenen Liebhaberei und damit auch der Ausdruck einer Persönlichkeit.

«Atlantis» war seit jeher darauf angewiesen, außer Gelehrten, Journalisten und Berufsphotographen auch Amateure um Beiträge über ihre Reisen, Beobachtungen und Erlebnisse zu bitten. Unser Photowettbewerb hat uns gezeigt, wie viele solcher potentieller Mitarbeiter unter den Abonnenten selbst vorhanden sind. Die Möglichkeiten der Veröffentlichung sind zwar beschränkt, so gut wie die Anzahl der Preise eines Wettbewerbs; aber die Rücksendung bedeutet keine Zurücksetzung; denn nur die Gelegenheit, aus einer Fülle von Gleichwertigem auswählen zu können, ermöglicht uns die Zusammenstellung guter Hefte. Mögen also alle Leser, ob sie diesmal eine Anerkennung gefunden haben oder nicht, künftig auch ohne Wettbewerb uns durch ihre Einsendungen am Schatz ihrer Erlebnisse teilhaben lassen. Allen, die uns ihre Aufnahmen geschickt haben, danken wir von Herzen!

Martin Hürlimann



Dr. Irmin Henkel: «Ferien und Photographieren — das ist dasselbe!» Die «wilde Küste» bei Umngazi Mouth in Südafrika (Indischer Ozean) an einem strahlenden Februarmorgen — die Jahreszeit entspricht etwa dem hochsommerlichen August nördlich vom Äquator.



Werner Lüthy: «Sherpas im Eise» des Rosenlauigletschers. Im Auftrage der indischen Regierung haben diesen Sommer acht indische Bergsteiger, darunter der Mitbezwinger des Mount Everest, Tensing Norkay, an einem Ausbildungskurs der Berg- und Kletterschule Rosenlaui teilgenommen. Sie sollen nun am neugegründeten «Himalayan Mountaineering Institute» in Darjeeling als Instruktoren wirken. «Die fließende Bewegung der Sherpas im Eise», schreibt der Gewinner des 1. Preises unseres Wettbewerbs, «hat mich zu dieser Aufnahme bewogen.»

DIE PREISTRÄGER DES PHOTO-WETTBEWERBS VON «ATLANTIS»

1. Preis

Werner Lüthy, Bautechniker, Bern. «*Sherpas im Eis.*»

Kamera: Rolleiflex 6 × 6, Film: Kodak Plus-X, Blende 8, Exposition $^1/_{50}$, mittleres Gelbfilter, aufgenommen mittags im Juli.

Ein Sonderpreis (2. Rang des Wettbewerbs)

Dr. Irmin Henkel, Arzt, Waterkloof, Pretoria/Südafrika. «*Ferien und Fotografieren — das ist dasselbe!*»

Kamera: Rolleiflex 6 × 6, Film: Ilford FP 3, Blende 11, Exposition $^1/_{10}$, helles Gelbfilter, aufgenommen 10 Uhr vormittags, im Februar.

Neun weitere 2. Preise

Frau Dorli Alder, Hausfrau, Zürich. «*Friedliche, kraftstrotzende Freiberger beim Morgenfraß.*»

Kamera: Rolleiflex 6 × 6, Film: Ilford FP 3, Blende 5,6, aufgenommen an einem Julimorgen.

Carl August de Bary, Schriftsteller, Genf. «*Hochzeit in der Bretagne.*»

Kamera: Rolleiflex 6 × 6, Film: Kodak Plus-X, Blende F 11, Exposition $^1/_{50}$, aufgenommen nachmittags im Juli.

Dr. Hans-Peter Bueß, Arzt, Bern. «*Mistral.*»

Kamera: Voigtländer «Vitessa» (Leica-Format), Film: Kodak Plus-X, Blende 8, Exposition $^1/_{500}$, aufg. nachmittags 4 Uhr, im April.

Käthi Maurer, Kantonsschülerin, Bremgarten/Aargau. «*Erinnerung an meine trostlosen Osterferien 1954.*»

Kamera: Agfa Isolette II 6 × 6, Film: Kodak, Blende 5,6, Exposition $^1/_{50}$, aufgenommen Ostermontag vormittags.

Alex Mayer, Setzerei-Faktor, Freiburg im Breisgau. «*Die sommerliche Frau Holle.*»

Kamera: Ikoflex II, Tessar 3,5, Film: Perutz Perpantic, Blende 4, Exposition $^1/_{250}$, aufgenommen im Juni, 10 Uhr vormittags.

Hans Plattner, Photograph, St. Moritz. «*Dreizehenspecht.*»

Kamera: Linhof Technika 9 × 12 mit Fernauslöser Zeiß Tessar, F 25 cm, Film: Kodak SXX, Blende 18, Exposition $^1/_{100}$, synchronisiert Elektronenblitz, aufgenommen 9. Juli, 7.30 Uhr.

Otto Schaerer, Organist, Bern. «*Holdrifälle.*»

Kamera: Contax, Sonnar 1:2, F = 5 cm, Film: Kodak Plus-X, Blende 4, Exposition $^1/_{250}$, aufgenommen 3. August nachmittags 3 Uhr.

Alo Storz, Grafiker, Stuttgart. «*Esel sind dumm.*»

Kamera: Rolleicord 6 × 6, Xenar 3,5, Film: Adox R 17, Blende 8, Exposition $^1/_{250}$, aufgenommen im Dezember um 12 Uhr mittags.

Hanspeter Zuppinger, kaufm. Angestellter, St. Gallen. «*The Seven Sisters.*»

Kamera: Rolleicord 6 × 6, Triotar 1:3,8, Film: Ilford FP 3, Blende 16, Exposition $^1/_{25}$, Orangefilter, aufg. mittags im Frühsommer.

Zwei 3. Preise (Sonderpreise mit Auszeichnung)

Siegfried Pfister, Lehrer, Humlikon-Andelfingen/Zürich. «*Oberblegisee.*»

Kamera: Voigtländer «Bessa» 6 × 9, Film: Agfa Isopan, Gelbfilter, aufgenommen am frühen Nachmittag anfangs Oktober.

Hans Bäny, Bautechniker, Zürich. «*Silvaplanersee.*»

Kamera: Rolleicord III 6 × 6, Film: Peromnia 23, Blende 8, Exposition $^1/_{50}$, aufgenommen Ende Juni, 9 Uhr.

Fünfzehn weitere 3. Preise

Alfred Bollinger, Lehrer, Schaffhausen. «*Gabicce-Cattolica.*»

Kamera: Contax 1:2 24 × 36, Film: Kodak Plus-X, Blende 16, Exposition $^1/_{25}$, Grünfilter, aufgenommen im Juli, 10.30 Uhr.

Johannes Buck-Kundert, Pfarrer, Aarau. «*Wolkenzauber.*»

Kamera: Ikoflex 6 × 6, Film: Kodak Plus-X, Blende 11, Exposition $^1/_{250}$, Orangefilter, aufgenommen im April um 4 Uhr nachmittags.

Silva Gabriele Hahn, Photographin, Berlin-Friedenau. «*Heimlicher Mittagsschlaf.*»

Kamera: Zeiß Ikon «Ideal» 9 × 12, Film: Agfa Isopan 17/10 Din, Blende 8, Exposition $^1/_{100}$, aufgenommen 11 Uhr im Juli.

Dr. Otto Klauser, Arzt, Herisau. «*Laokoon.*»

Kamera: Leica, Film: Agfa Isopan F, Gelbfilter Nr. 1, aufgenommen im August um 18.30 Uhr.

Annette Lafont, Küsnacht/Zürich. «*Dieser Dackel...*»

Kamera: Leica 24 × 36, Film: Kodak Panchrom Plus-X, Blende 9, Exposition $^1/_{100}$, aufgenommen nachmittags 2 Uhr, im Sommer.

Fritz Liechti, Grafiker, Kilchberg/Zürich. «*Montblanc mit Föhnwolke.*»

Kamera: Leica 24 × 36, Film: Agfa Isopan F, Blende 11, Exposition $^1/_{50}$, Orangefilter, aufgenommen im August, vormittags 10 Uhr.

Dr. Franz Moser, Bibliothekar, Muri bei Bern. «*Ruhende Schäfer.*»

Kamera: Ikoflex 6 × 6, Film: Kodak Plus-X, Blende 11, Exposition $^1/_{50}$, aufgenommen im Mai, gegen 15 Uhr.

Dr. Rudolf Moser, Rechtsanwalt, Zürich. «*Sommer in Spanien.*»

Kamera: Kodak Retina I, F: 3,5, Film: Perutz, Orangefilter, aufgenommen an einem Sommerabend gegen 6 Uhr.

Lilo Naegeli, Heilgymnastin, Bern. «*Venezianisches Kinderspiel*».

Kamera: Agfa Isolette 6 × 6, Film: Kodak Plus-X, Blende 8, Exposition $^1/_{100}$, Gelbfilter und Sonnenblende, aufgenommen nachmittags 3–4 Uhr, im April.

Jean-Claude Reymond, Kaufmann, Zürich. «*12 Uhr mittag in Tarascon.*»

Kamera: Semflex 6 × 6, Film: Kodak 120 Plus-X, Blende 8, Exposition $^1/_{25}$, aufgenommen im August um 12 Uhr.

Werner Roll, Grafiker, Freiburg im Breisgau. «*Rompilger.*»

Kamera: Rolleiflex 6 × 6, Tessar 1:3,5, Film: Isopan 17/10, Blende 8, Exposition $^1/_{50}$, Gelbfilter hell, aufg. im April, 12 Uhr mittags.

Dr. Alfred Schneider, Zahnarzt, Bern. «*Bambi.* »

Kamera: Leica, Film: Kodak Plus-X, Blende 5,6, Exposition $^1/_{200}$, aufgenommen nachmittags im Februar.

Elsa Votteler, Oberschwester, Kantonsspital Zürich. «*Junges Vieh mit Arve.*»

Kamera: Exakta-Varex 24 × 36, Film: Ilford FP 3, Blende 8, Exposition $^1/_{150}$, Sodiumfilter, aufg. im Juli gegen 4 Uhr nachmittags.

Dr. Hubert Weisbrod, Rechtsanwalt, Zürich. «*Straßenbau im Belgischen Kongo.*»

Kamera: Nikon Kleinbild (Leica-Format), Film: Kodak Plus-X, Blende 8, Exposition $^1/_{100}$, aufg. im Januar, 2 Uhr nachmittags.

Adolf Wetzel, Grafiker, Zürich. «*Sandregenpfeifer*».

Kamera: Linhof-Technika 4,5 inch., Film: Ektachrome-Kodak Daylight-Type, Blende 11, Exposition $^1/_{50}$, Color-Compensating-Filter 10 M + 10 R, aufgenommen im Juni, vormittags 10 Uhr.



Frau Dorli Alder: Freiberger Pferde auf der Weide.



Hans Bäny: Der Silvaplanersee im Oberengadin.



Siegfried Pfister: Der Oberblegisee, beim Abstieg vom Vrenelisgärtli (Glärnisch)
über dem Guppengrat in den Glarner Alpen.

Seite gegenüber. Fritz Liechti: Der Montblanc, mit mächtiger Föhnwolke, beim Aufstieg zum Col du Géant — eine Aufnahme aus einer Serie von 12 Bildern, die «den ziemlich bewegten Lebenswandel eines Wolkengebildes vom Vormittag bis zum Abend zeigen».

«Dieser Dackel aus der Stadt / Den Piz Nair erklommen hat», so berichtet Frl. Annette Lafont, der dieser Schnappschuß gelang; Casimir sei dann aber beim Abstieg so müde geworden, daß man ihn in den Rucksack genommen habe.



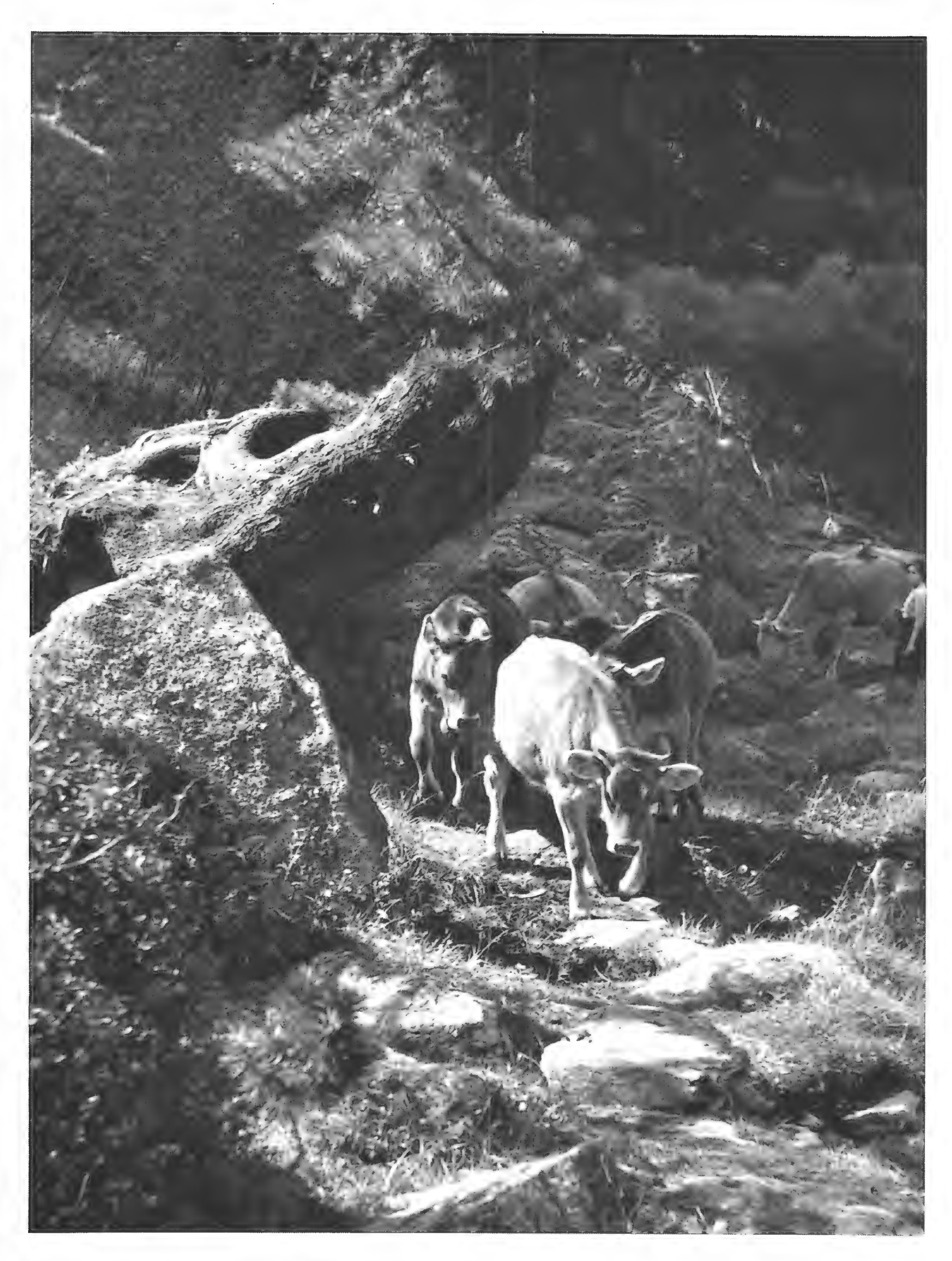






Pfarrer Johannes Buck-Kundert: Wolkenzauber.

Seite gegenüber. Otto Schaerer: Die Holdrifälle (Schmadribach) im Untersternberg, Lauterbrunnental.



Schwester Elsa Votteler: Junges Vieh mit Arve im Engadin.



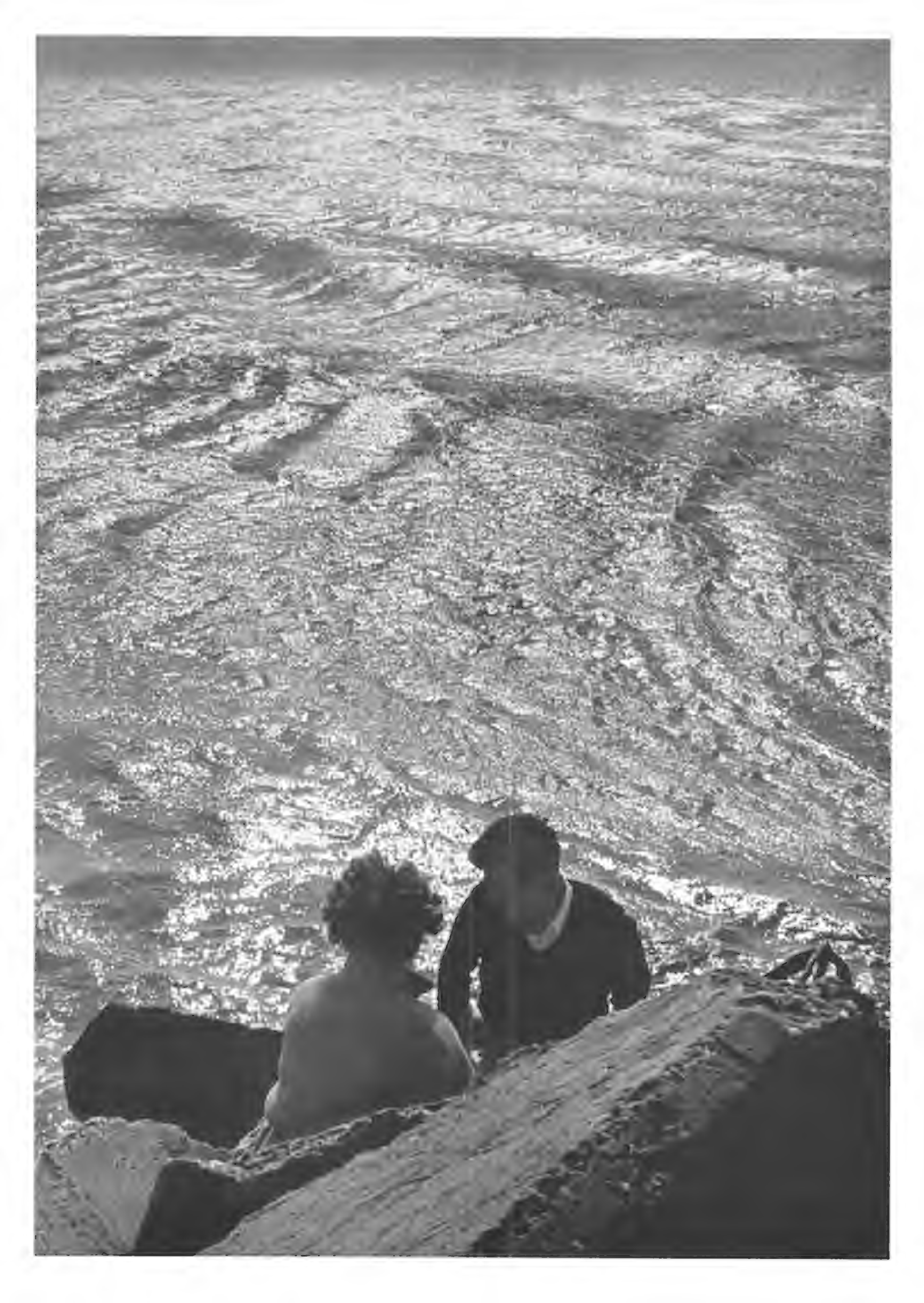
Hans Plattner: Dreizehenspecht, aufgenommen im Val Trupchum im Schweizerischen Nationalpark.

Dr. Alfred Schneider hat «Bambi», wie er sein Bild nennt, kurz nach dem Angriff eines großen Raubvogels aufgenommen, den das Muttertier erfolgreich abwehrte.





Alex Mayer: «Die sommerliche Frau Holle.»





Zweierlei Osterferien 1954.

Auf der Seite gegenüber weht dem Betrachter der wilde «Mistral» entgegen — so nennt Dr. Hans-Peter Bueß die Aufnahme, die er an Ostern unterwegs an der französischen Riviera machte.

Während im Süden die Sonne über das Mittelmeer schien, regnete es in Bremgarten, dem alten aargauischen Städtchen an der Reuß, wo Frl. Käthi Maurer ihre Osterferien verbrachte. Die junge Photographin bezeichnet solche Ferien als trostlos, findet aber dafür die Anerkennung, die dem Bild zuteil wurde, eine «tolle Prämiierung».

Jean-Claude Reymond: 12 Uhr Mittag in Tarascon. Die Siesta hat begonnen, und jetzt sind zwar nicht alle Katzen grau, aber alle Menschen essen oder schlafen.



Carl August de Bary hat die beiden Szenen aus dem französischen Alltag festgehalten: oben die Hochzeitsgesellschaft in der Bretagne, unten die Zigeuner in einem Dörfchen der Camargue, die mit ihrer Ziege herumziehen. Ob die vierbeinige Künstlerin auch Esmeralda heißt, wie bei Victor Hugo?





«Esel sind dumm», schreibt Alo Storz zu seiner Aufnahme. «Ich glaubte es auch immer, bis ich in Spanien endlich einmal mir selbst ein Urteil darüber bilden konnte. Und seither darf mir niemand mehr behaupten, Esel seien dumm. Von diesem Pärchen hier glaubte ich, es sei in den Flitterwochen. Aber der Besitzer behauptete, daß die beiden sich schon zwei Jahre kennen.»

Dr. Rudolf Moser: «Sommer in Spanien.» Nach langer Fahrt über die steinige Sierra gelangt man zu einem Brunnen: «Da sind die Pferde der nahen Hacienda, schwarze und braune, durstig wie wir, und nun getränkt, erfrischt, bereit zur Rückkehr ... Zurufe der Männer, Gewieher, Gestampfe, Keilerei der Rosse, bestrahlt von der tiefen, aber noch immer mächtigen Sonne des Südens.»





Werner Roll: «Rompilger», französische Ordensschwestern ruhen sich nach dem Papstsegen am Ostersonntag auf dem festlichen Petersplatz aus und schreiben einen Kartengruß nach Hause.



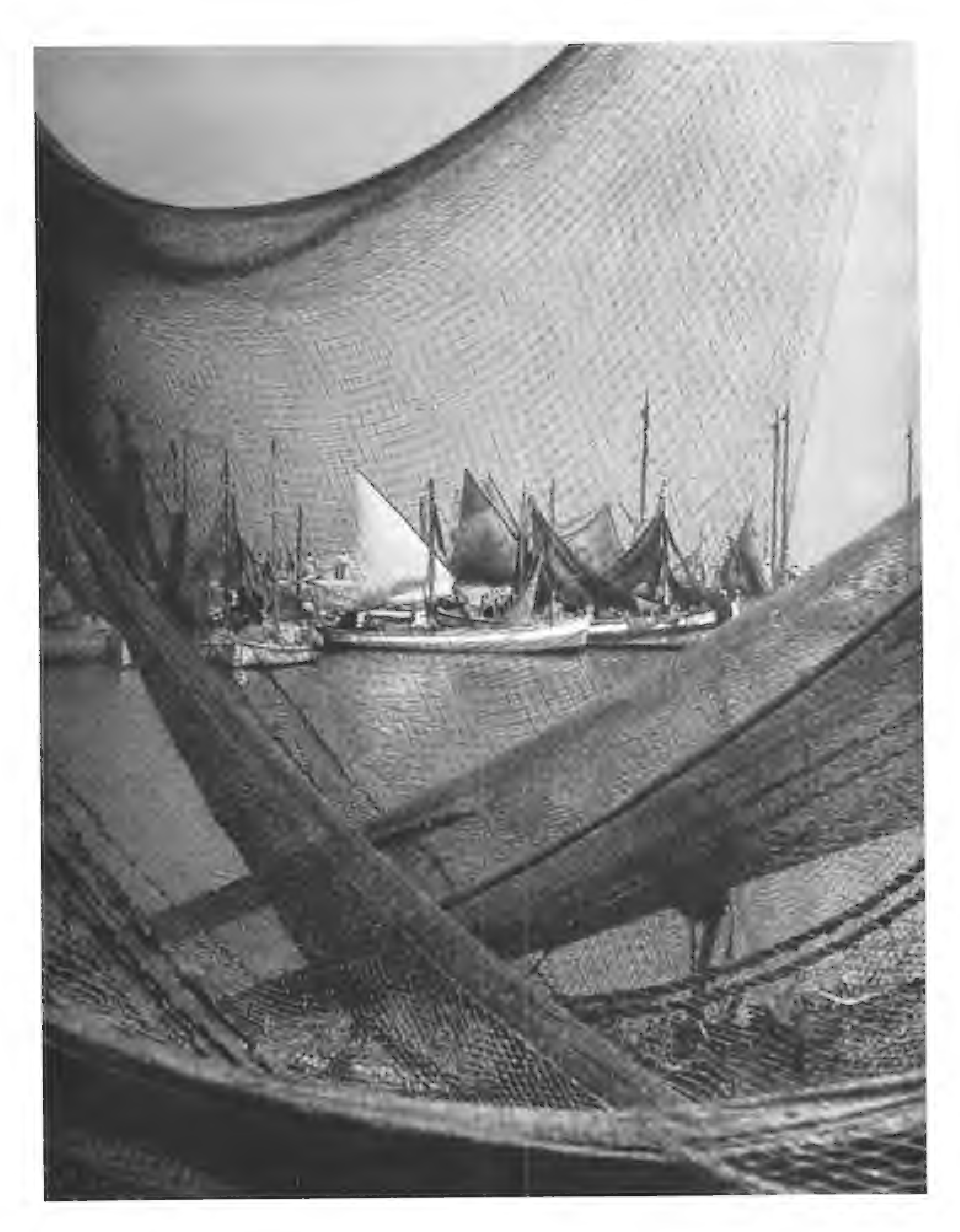
Frl. Lilo Nägeli schreibt zu ihrer Aufnahme «Venezianisches Kinderspiel»; sie interessiere sich besonders für den Tanz; und tänzerisch ist denn auch das Bild, das sie im bewegten Spiel aus allen anderen Szenen festzuhalten wußte.



Hanspeter Zuppinger: «The Seven Sisters», die Kreidefelsen an der Küste von Sussex, die weithin über den Ärmelkanal leuchten.

Frl. Silva Gabriele Hahn: «Heimlicher Mittagsschlaf» hinter dem Rummelplatz.





Alfred Bollinger: Netze und Fischerboote am Strand von Gabicce-Cattolica an der Adria.



Dr. Franz Moser: Ruhende Schäfer an einem Flußstrand in Spanien.



Dr. Irmin Henkel, der den Sonderpreis im 2. Rang gewann, hat verschiedene Aufnahmen eingeschickt, deren Qualität beweist, daß es sich bei dem prämiierten Bild nicht um einen Zufallstreffer handelt: hier eine weitere Ansicht der «wilden Küste» am Indischen Ozean in Südafrika.

Seite gegenüber: Adolf Wetzel gelang es, diesen zwei Tage alten Sandregenpfeifer an einem einsamen ostfriesischen Inselstrand im Bilde festzuhalten.





Der Gewinner des 1. Preises, Werner Lüthy, hat eine seinem prämiierten Bild so gut wie ebenbürtige Aufnahme aus Grönland vorgelegt. «Einmal im Jahr besucht die ‚Godthaab‘, ein erprobtes Arktisschiff der dänischen Grönlandverwaltung, die nördlichste Eskimosiedlung in Nordostgrönland.»



Dr. Hubert Weisbrod: Straßenbau im Belgischen Kongo.

«Laokoon» nennt Dr. Otto Klauser das Bild dieses Wurzelstockes.



Auf dieser und den folgenden Seiten bringen wir eine erste Auswahl von Aufnahmen, die bei der Fülle ausgezeichneter Einsendungen im Wettbewerb nicht mehr berücksichtigt werden konnten, obwohl auch sie durch ungewöhnliche technische Vorzüge oder den Reiz ihrer Themen hervorragen.

Als «Ferienreklame der Rhätischen Bahn», schreibt Hansruedi Alder, könnte das Bild des Zuges verwendet werden, der sich bei jeder Kurve gleichsam vor lauter Freude an sich selbst in seinen blanken Scheiben spiegelt.



Der Lehrer Ernst Henssler hat diese Ferienkolonie beim Aufbruch photographiert.

Franz Tomamichel: «Festgeläute in Bosco-Gurin.» Der Familienname Tomamichel ist seit Jahrhunderten in dem kleinen Bergdorf verbürgt, einer heute noch an ihrer deutschsprachigen Tradition festhaltenden Walserkolonie im Kanton Tessin.

R. Kern: «Ins Spiel vertieft», Boule-Spieler in Arles.





Frau Ursula Dubs: «Am Weg in die lockende Ferne» — ein Meilenstein in Nordsyrien, an der Straße Aleppo-Lattakiye.

Seite gegenüber. Oben: Ein altes Bauwerk der Berber im Atlas, das als Zitadelle und Speicher diente, aufgenommen von O. Meyer. Im Hintergrund die Gipfel des 4000 m hohen Djebel m'Goun.

Unten: Dr. Richard Rüegg hat die beiden rastenden Kamele, von der Reisegesellschaft «Ali und Baba» getauft, im Hoggar aufgenommen.



Ursula Kohn hat dieses Bild in Kiruna (Lappland) aufgenommen: «Ein Lappe auf Stadtbesuch. Die Kaffeereklame scheint ihn mehr zu interessieren als das Kinoplakat an der Wand. Die Lappen trinken übrigens ihren Kaffee gesalzen.»

Seite gegenüber. Oben: Frau M. von Schultheß: Eine Bucht bei Hongkong, mit einem der zahlreichen chinesischen Fischerboote, die gegen Abend ausfahren.

Unten: «Himmel und Hölle», nach dem alten Kinderspiel, nennt E. Iten seine Aufnahme.

Dr. Hermine Diehl hat das Bild des Äffchens mit seinem Besitzer, der mit ihm im Land herumzieht, unterwegs durch Athen geknipst.



Ernst Hürlimann: Der Schwan, der während der Brutzeit alles angreift, was in die Nähe des Nestes kommt, hat Verdacht geschöpft und fliegt kampfbereit herbei.



Frl. Zoé Binswanger: Fest in St-Tropez. Zur Farandole, dem alten provenzalischen Volkstanz, wird auf der Piccoloflöte aufgespielt.



«Schule der Weisheit», nennt Dr. Paul Nathrath seine Aufnahme. Sein Freund, Leiter eines großen Unternehmens, betätigt sich in seiner Freizeit als Amateur-Imker — der ruhige Umgang mit den Bienen sei das beste Mittel gegen die Managerkrankheit.



Ernst Baumann: Wolke über Salzburg.

EIN PHOTOGRAPH FLIEGT AUS

Eine Erzählung von LEWIS CARROLL

Der ehrwürdige Mathematikprofessor Charles Lutwidge Dodgson in Oxford, der unter dem Pseudonym Lewis Carroll 1865 sein klassisch gewordenes Werk «Alice's Adventures in Wonderland» veröffentlichte, war nicht nur ein begnadeter Dichter. Als er an diesem Kinderbuch schrieb, das heute zum teuersten Besitz jedes Engländers gehört, war er schon seit langem in seinen Mußestunden ein eifriger Photograph — einer der ersten großen Amateur-Photographen im Vereinigten Königreich. Er hat bedeutende Zeitgenossen aufgenommen, etwa Tennyson, D. G. Rossetti, Ellen Terry, Lord Salisbury, am liebsten aber kleine Mädchen. Verschiedene ausgewählte Ausgaben seiner Kinderportraits liegen vor, und die Nachwelt bewahrt nicht nur den Ruhm des Dichters, sondern auch eines glänzenden Photographen. Daß Lewis Carroll auch als Schriftsteller sich mit seinem Steckenpferd beschäftigt hat, davon zeugt die nachfolgende Erzählung, die er 1860 verfaßte; wir geben sie leicht gekürzt wieder.

Ich bin erschüttert, verbeult, und alle Glieder tun mir weh. Ich habe dir schon mehrmals gesagt, daß ich nicht die geringste Idee habe, wie sich alles ereignet hat, und es ist sinnlos, mich weiterhin mit Fragen zu quälen. Wenn du durchaus willst, kann ich dir natürlich einen Auszug aus meinem Tagebuch vorlesen, in dem die gestrigen Vorgänge genau beschrieben sind, aber falls du dir einbildest, dort des Rätsels Lösung zu finden, irrst du dich gewaltig.

23. August, Dienstag. Es heißt, wir Photographen seien eine blinde Menschenrasse, wir beurteilten selbst das hübscheste Gesicht nur nach seinen Licht- und Schattenverhältnissen, wir bewunderten selten und liebten nie. Dies ist ein Irrtum, den ich noch so gerne widerlegen möchte, wenn ich nur ein junges Mädchen photographieren könnte, das meinem Schönheitsideal entsprechen würde, besonders falls ihr Name — warum ist mir wohl in der ganzen englischen Sprache der Name Amelia das liebste Wort? Dann könnte ich sicherlich diese kalte, grüblerische Starrheit abschütteln.

Endlich war die Zeit gekommen. Eines Abends traf ich den jungen Harry Clover in Haymarket. «Tubbs», rief er und klopfte mir zutraulich auf die Schulter, «mein Onkel möchte dich gerne morgen in seiner Villa sehen, mit der Kamera und allem, was dazu gehört!» «Aber ich kenne ja deinen Onkel gar nicht», erwiderte ich vorsichtig, wie es meiner Art entspricht.

«Ganz egal, alter Junge, er weiß dafür alles über dich. Nimm den Frühzug und vergiß nicht deine ganze Ausrüstung an Fläschchen...»

«Kommt gar nicht in Frage», sagte ich eher barsch, denn das Ausmaß der Arbeit gab mir nun doch zu denken.

«Na, die werden sich ja grün und blau ärgern», meinte Harry etwas betreten, «und meine Cousine Amelia —» «Nicht ein Wort mehr», rief ich begeistert, «ich komme.» Und da im selben Moment auch mein Omnibus kam, sprang ich auf und ratterte davon.

24. August, Mittwoch. Herrlicher Morgen. Packte in großer Eile, zerbrach aber dabei Gott sei Dank nur zwei Flaschen und drei Gläser. Kam in der Villa Rosemary gerade an, als sich die ganze Gesellschaft zum Frühstück setzte. Vater, Mutter, zwei Schuljungen, ein Schwarm kleiner Kinder und das unvermeidliche BABY. Aber wie soll ich die Tochter beschreiben! Worte sind machtlos, einzig eine Talbotypie vermöchte es. Welch herrliches Bild hätte sie ergeben, wenn nicht das Schicksal — aber ich greife den Ereignissen vor.

Unter den Anwesenden befand sich auch ein Captain Flanaghan...

Ich bin mir der Tatsache bewußt, daß der vorhergehende Abschnitt etwas unvermittelt abbricht, aber als ich bei jenem Namen angelangt war, erinnerte ich mich plötzlich, daß der Idiot sich tatsächlich einbildete, er sei mit Amelia (meiner Amelia!) verlobt; die Wut drohte mich zu ersticken, und ich konnte nicht mehr weiterschreiben.

Nach dem Frühstück begann das Tagewerk. Ich will es hier kurz aufzeichnen.

1. Bild. Pater familias. Eigentlich wollte ich diese Aufnahme noch ein zweites Mal versuchen, aber alle erklärten, diese eine genüge, und im übrigen sei es genau «seine übliche Ausdrucksweise». Ich muß gestehen, dies schien mir eine allzu günstige Auslegung des Falles, es sei denn, seine «übliche Ausdrucksweise» wäre wirklich die eines Mannes, dem ein Knochen im Halse stecken geblieben und der nun den Schmerz des Würgens dadurch zu erleichtern sucht, daß er mit beiden Augen auf seine Nasenspitze schielt.

2. Bild. Mater familias. Während sie sich setzte, sagte sie mit einem einfältigen Lächeln, sie hätte in ihrer Jugend sehr fürs Theater geschwärmt und wünsche in der typischen Pose einer Shakespeare-Gestalt aufgenommen zu werden. Nach langem ängstlichen Nachdenken gab ich es aber als ein hoffnungsloses Rätsel auf, zu erfahren, wen sie damit wohl meinen könnte, denn mir fiel beim besten Willen keine seiner Heldinnen ein, in der eine derart krampfhafte Energie mit einem so langweilig gleichgültigen Gesicht verbunden gewesen wäre, oder die man sich in einem blauen Seidenkleid mit einem Wollschal über der einen Schulter, einem Überrest aus Königin Elisabeths Zeit um den Hals und einer Reitpeitsche in der Hand hätte vorstellen können.

3. Bild. 17. Sitzung. Placierte das Baby im Profil. Nachdem das übliche Strampeln etwas nachgelassen hatte, öffnete ich die Linse. Sofort bewegte der elende Wicht seinen Kopf, glücklicherweise nur wenig, da er dabei mit der Nase des Kindermädchens in Berührung kam. Das Resultat waren natürlich *zwei* Augen, etwas

Nasenähnliches und ein unnatürlich großer Mund; bezeichnete es deshalb als Frontalaufnahme und ging über zum

4. Bild. Die drei jungen Mädchen, so wie sie ausgesehen hätten, wenn man jeder von ihnen im gleichen Moment eine tüchtige Dosis schwarzen Feigensaftes verabreicht und sie, solange die Wirkung der Medizin noch deutlich an ihrem Gesichtsausdruck erkenntlich war, an den Haaren zusammengebunden hätte.

5. Bild. Dies sollte eigentlich den großen künstlerischen Trumpf des Tages bilden, ein Gruppenbild der gesamten Familie nach einer Idee der Eltern, die das Allegorische mit dem Familiären verbinden sollte. Die Absicht war, das Baby mit Hilfe der Kinder von Blumen gekrönt darzustellen, unterstützt vom Ratschlag des Vaters und unter persönlicher Oberaufsicht der Mutter; allegorisch sollte der Sieg seine Loorbeerkrone der Unschuld überreichen. Bei dieser anmutigen Aufgabe stehen ihm die Entschlossenheit bei, die Unabhängigkeit, der Glaube, die Hoffnung und die Nächstenliebe, indes die Weisheit wohlwollend die Szene betrachtet und zustimmend lächelt. Ich sagte ja schon: dies war die Absicht; aber jeder vorurteilsfreie Betrachter hätte nur einen Schluß daraus ziehen können: nämlich, daß das Baby an einem Anfall litt, von dem die Mutter (zweifellos mit irgendwelchen irrtümlichen Auffassungen der menschlichen Anatomie behaftet) es zu retten versuchte, indem sie ihm den Kopf auf die Brust drückte; daß die zwei Jungen in dem Kleinen nichts als ein Ziel sofortiger Zerstörung sahen und ihm zum Andenken an das verhängnisvolle Ereignis die Locken ausrissen, während zwei der Mädchen nur darauf warteten, ihrerseits das Haar des Babys in die Hände zu kriegen und sich in der Zwischenzeit damit beschäftigten, die dritte Tochter zu erdrosseln, und daß der Vater, an dem merkwürdigen Betragen seiner Familie verzweifelnd, sich erstochen hatte und nach seinem Schreibstift suchte, um diese Tatsache niederzuschreiben.

Während all dieser Vorgänge hatte ich noch immer keine Gelegenheit gefunden, meine Amelia um eine Sitzung zu bitten; doch während des Mittagessens gelang es mir endlich, mit ihr ins Gespräch zu kommen. Nachdem ich mich zuerst über die Photographie im allgemeinen verbreitet hatte, wandte ich mich an sie und sagte: «Dürfte ich, bevor der Tag sich seinem Ende zu neigt, wohl die Ehre haben, auch von Ihnen, Fräulein Amelia, ein Negativ anzufertigen?»

«Aber natürlich, Mr. Tubbs», sagte sie lächelnd, «übrigens ist hier in der Nähe noch ein Häuschen, von dem ich gerne möchte, daß Sie es nach dem Mittagessen aufnehmen würden. Wenn Sie das erledigt haben, stehe ich Ihnen gern zur Verfügung.»

«Meiner Treu, das wird ein ganz hübsches Bildchen geben, nicht wahr, Mely-Liebling?» warf der plumpe Captain Flanaghan ein.

«Ich bin davon überzeugt,» erwiderte ich würdevoll, aber jede Höflichkeit war diesem Tölpel gegenüber überflüssig; er brach in ein brüllendes Gelächter aus, und Amelia und mir blieb nichts anderes übrig, als gute Miene zu seiner Ausgelassenheit zu machen. Sogleich jedoch brachte sie den Bären taktvoll zum Schweigen.

Nach dem Mittagessen erhielt ich genaue Anweisungen, wo das Häuschen zu finden sei. Ich lud meine Kamera und die Ausrüstung, die es braucht, um Negative im Freien anzufertigen, auf die Schultern und wollte in Richtung der mir gezeigten Hügel aufbrechen.

Meine Amelia saß in einer Fensternische und arbeitete, als ich mit dem Apparat erschien. Der irische Idiot stand neben ihr. Als Erwiderung auf meinen Blick grenzenloser Zuneigung sagte sie ängstlich: «Das ist aber sicher zu schwer für Sie, Mr. Tubbs. Sollte Ihnen nicht einer der Jungen beim Tragen helfen?»

«Oder ein Esel?» kicherte der Captain.

Ich riß mich zusammen und wandte mich ihm zu. Jetzt oder nie mußten die Würde des Menschen und die Freiheit des Individuums in die Schranken treten. Ihr sagte ich bloß: «Danke, danke», und küßte meine Hand dabei. Dem Idioten an ihrer Seite aber zischte ich zwischen den Zähnen zu: «Wir werden uns noch sehen, Captain!»

«Na, das hoffe ich sehr, Tubbs, Nachtessen um Punkt sechs», sagte der ahnungslose Dummkopf. Ein kalter Schauer lief mir über den Rücken. Ich hatte es gewagt und war gescheitert. Ich nahm meine Kamera wieder auf und zog weiter.

Der Hügel war ungefähr eine Meile vom Haus entfernt, ich erreichte ihn endlich müde und außer Atem. Doch der Gedanke an Amelia hielt mich aufrecht. Ich wählte den Ort mit der besten Sicht auf die Hütte, so daß noch ein Bauer und eine Kuh mit aufs Bild kamen, warf einen zärtlichen Blick auf die Villa in der Ferne und murmelte vor mich hin: «Amelia, dies tue ich für dich», zog die Klappe von der Linse weg und schob sie nach einer Minute und 40 Sekunden wieder ein. «Es ist vorbei, Amelia, du bist mein», rief ich in zügelloser Begeisterung aus.

Zitternd vor Aufregung bedeckte ich meinen Kopf mit dem schwarzen Tuch und begann zu entwickeln. Die Bäume sahen neblig aus, wahrscheinlich etwas vom Winde verweht, doch fiel es nicht weiter auf; der Bauer hatte sich einige Meter vorwärts bewegt, und ich würde lieber darüber schweigen, wie viele Arme und Beine er in der Aufnahme zu haben schien — aber das war ja schließlich nicht so wichtig, man konnte ihn ja als Spinne, Tausendfüßler oder sonst irgendetwas bezeichnen — aber die Kuh? Ich muß, wenn auch ungern, gestehen, daß die Kuh drei Köpfe hatte. Das mag ganz interessant sein, sieht aber nicht besonders hübsch aus. Das Häuschen dagegen war tadellos, die Kamine konnten unmöglich besser sein, und — dachte ich mir — im großen ganzen wird Amelia...

An diesem Punkt wurde ich in meinem Selbstgespräch durch einen Schlag auf die Schulter unterbrochen, und zwar ziemlich energisch, nicht als ob jemand sich höflich an mich wenden wollte. Ich zog meinen Kopf unter dem schwarzen Tuch hervor (muß ich noch sagen, daß ich es mit ruhiger Würde tat?) und wandte

mich dem Unbekannten zu. Es war ein stämmiger Mann, ordinär gekleidet, der Ausdruck auf seinem Gesicht war abstoßend, er kaute an einem Strohhalm: sein Begleiter übertraf ihn noch, was dieses merkwürdige Äußere anging. «Junger Mann», begann er, «Sie haben hier nichts zu suchen, packen Sie sich gefälligst so schnell wie möglich fort, und keine Widerrede!»

Ich brauche kaum zu sagen, daß ich natürlich keine Notiz von dieser Bemerkung nahm, sondern zu einer Flasche Fixierlösung griff; er versuchte mich daran zu hindern, ich wehrte mich, das Negativ fiel zu Boden und zerbrach. Von da an erinnere ich mich an nichts mehr, es kommt mir bloß etwas undeutlich vor, als hätte ich jemandem einen Schlag versetzt.

Solltest du in meinen Aufzeichnungen irgend etwas finden, das dir meinen augenblicklichen Zustand erklären könnte, darfst du dir ruhig deine Gedanken darüber machen; aber wie ich schon erwähnt habe, vermag ich dir nur zu sagen, daß ich erschüttert und verbeult bin, daß mir alle Glieder weh tun, und ferner daß ich nicht die geringste Idee habe, wie sich all das ereignet hat. *Deutsch von Barbara Hürlimann.*

NADAR

Aus den Erinnerungen des «Roi des Photographes»

Félix Tournachon (1820–1910) oder Nadar, wie sein Nom de guerre lautete, galt in Paris als König der Photographen und photographierte selbst die Könige seiner Zeit, war ein Pionier auf diesem Gebiete wie auf dem der Luftschiffahrt und machte die ersten Aufnahmen aus der Gondel eines Luftballons; malte und zeichnete, betätigte sich als Publizist und hinterließ nicht nur umfangreiche Sammlungen seiner photographischen Arbeiten, die beispielsweise die Portraits von Balzac, Baudelaire, Gérard de Nerval und anderer Dichter und Künstler enthalten, sondern auch etliche geistvoll hingeworfene Memoirenwerke. Aus dem einen, «Quand j'étais photographe», geben wir zwei Abschnitte wieder, welche Gestalten und Zustände aus der Frühzeit der Photographie vor einem Jahrhundert festhalten.

Jeder, der in seinem Beruf gescheitert war oder überhaupt noch keinen gefunden hatte, richtete sich damals als Photograph ein. Ein Kanzlist, der an einem Zahltag nicht zur Zeit heimgekehrt war, ein Tenor aus dem Tingeltangel, der seine Stimme verloren, ein Concierge, den die Sehnsucht nach künstlerischer Betätigung gepackt hatte, mißratene Maler, verfehlte Bildhauer strömten zusammen, selbst ein Koch war unter ihnen: man sagt ja, die Küche sei schon ein ganzes Stück Chemie für sich.

Paris und Umgebung hatte zu jener Zeit nur ein größeres photographisches Geschäft: Mayer und Pierson. Alles fand sich dort ein. Aber den zwei — übrigens intelligenten — Männern, die es gegründet hatten, war jeder Schönheitssinn fremd.

Ihre Portraitfabrik befand sich an einem der großen Boulevards und beschränkte sich auf eine einzige Art der Aufnahme; sogar das Format war immer dasselbe, klein, dem beschränkten Raum unserer gutbürgerlichen Wohnungen angepaßt. Man nahm nicht die geringste Rücksicht darauf, welche Stellung wohl für den individuellen Gesichtsausdruck eines jeden Kunden am besten sei, noch welche Beleuchtung am günstigsten wäre, jedermann wurde auf denselben Platz genötigt, und man fertigte ein einziges Negativ an. Kaum war der Abzug dem Wasserbad entnommen, gelangte er auf den Werktisch des Malers, der sich dem Betrieb angeschlossen hatte. Er kolorierte die Aufnahmen mit Hilfe einiger Notizen: normale Gesichtsfarbe, blaue oder braune Augen, braune oder schwarze Haare. Am Ende bekam man das vorausbezahlte Portrait gerahmt und verschnürt in einem Umschlag abgeliefert, und es war einem kaum erlaubt, das Paket zu öffnen, bevor man den Laden verließ. Beschwerden wurden keine entgegengenommen, es sei denn, wenn zwei Aufnahmen verwechselt worden waren und eine Kundin etwa das Portrait eines ihr unbekannten Herrn erhalten hatte.

Der Maler, der sich auf das Kolorieren dieser Bilder spezialisierte und damit gut und reichlich seinen Lebensunterhalt verdiente, war ein kleiner, rechtschaffener Mann, der ein sanftes Wesen mit einem prahlerischen, großartigen Auftreten zu verbinden wußte. Er hieß Balue und besaß sogar etwas Talent. Als Erholung von seiner Tagesarbeit, und um sich an den ewigen Grautönen bei Mayer und Pierson zu rächen, hatte er eine wahre Farbenleidenschaft entwickelt und überschwemmte die neu eröffnete Passage Jouffroy mit wilden Pastellen, auf denen karminrote Frauen in phantastischen Landschaften mit pistazienfarbiger Erde, blauen Bäumen und hellrotem Himmel prangten.

Jeden Tag tauchten wieder neue Photographen auf, alle voller Begeisterung und durchaus imstande, ihrerseits zu beweisen, daß auch sie die Natur zu sehen und darzustellen wußten.

Zu einem wichtigen Ereignis wurde das Erscheinen von *Disderi* mit seinen Portraits in Visitenkartenformat, bei dem man für 20 Franken ein Dutzend Photographien erhielt, während bis dahin für eine einzige Aufnahme 50 bis 100 Franken bezahlt worden waren.

Diese Umwälzung brachte einige Verwirrung mit sich. Man mußte sich entweder ergeben, das heißt, der neuen Bewegung folgen, oder die Sache fallen lassen. Le Gray zum Beispiel war durch seine Beschäftigung mit der Kunst zur Photographie gekommen, und da er

sein Atelier nicht in eine Fabrik umwandeln wollte, verzichtete er ganz darauf.

Disderi hat selbst außerhalb des Kreises seiner Kollegen die Erinnerung an das beträchtlichste Vermögen hinterlassen, das wohl je in jener Epoche, die man das goldene Zeitalter der Photographie nennen könnte, gemacht wurde. In einem einzigen Jahr verdiente er Summen, die auch heute noch die ganze Zukunft einer Familie sichern würden.

Zuletzt endete der Mann, der Tausende verdient hatte, in äußerster Armut in der Nähe von Nice, wo er, schon krank und gebrechlich, gänzlich gescheitert war und nur noch von der Barmherzigkeit einiger Kollegen lebte, die von seinem Schicksal wußten. Beinahe völlig blind und taub starb er auf der Schwelle des Altersasyls...

In seiner Glanzzeit hatte eine unerwartete und außergewöhnliche Begebenheit der schon herrschenden Begeisterung für Disderi noch die Krone aufgesetzt:

Napoleon III. zog an der Spitze des nach Italien aufbrechenden Armeekorps in vollem Pomp durch die Boulevards. Ausgerechnet vor Disderis Haus hielt er an, um sich photographieren zu lassen, und hinter ihm wartete die ganze Armee, in Marschordnung aufgestellt, das Gewehr im Arm, bis der Photograph den Kaiser auf die Platte gebannt hatte... Nach diesem Ereignis kannte die Begeisterung für Disderi keine Grenzen mehr.

•

PHOTOGRAPHIE

Von Sigismund von Radecki

Eines Tages bekamen wir Knaben einen photographischen Apparat. Fortan sahen wir die Welt nur noch durch ein Objektiv: Menschen, Bäume, Himmel und Sonne existierten gerade so weit, als sie zum Photographieren geeignet schienen. Täglich schlichen wir, die Hand am Drücker, durch die Straßen und machten Jagd auf ein Wild, das wir «das Merkwürdige» nannten, das aber in Wahrheit das Leben selbst war. Nichts war vor unserer frechen Linse sicher: Hielt der Schulinspektor eine seiner Strafpredigten, auf deren Höhepunkt er die Klasse mit verzerrtem Gesicht immer «jeunesse dorée» nannte, — so wurde er geknipst; schritt ein Heiliger an seinem Stabe durchs Hafengewimmel an der Newa — mit wasserblauen Augen, eiserner Mütze, Kettengeklirr unterm Kittel und einem unsagbaren Fischgeruch —, schon hatte der Apparat ihn geschnappt; fühlte ein Trambahngaul menschlich, sprangen sich zwei Marktweiber mit den Nägeln in die Augen (schade, daß man die Schimpfworte nicht mitschnappen konnte!), guckte sich ein Fastenkuchen-Verkäufer scheu um, während er die Arbeiter beim Kümmelblättchen betrog — schon steckten wir sie alle wie Rebhühner in die Jagdtasche! Und als wir merkten, daß eines Onkels Glattgesicht bei sauren Sachen tausend unerhörte Runzeln bekam, so wurde ihm ein Stückchen Zitrone so lange aufgeschmeichelt, bis endlich — Kliks! — der Effekt auf der Platte war. Er lehrte uns sehen, der Apparat, dieser witzige Bursche.

Und nach der mitleidslosen Tageshelle kam dann die blutdunkle Mystik des Entwickelns. Hier war das Nichts, nach Bananen und Apotheke duftend, aus dem die Welt erstehen sollte. Wir sangen dazu unsere Gesänge, denn während der eine die Platte kippelte, lag der andere auf dem Boden der leeren Badewanne und nutzte deren dröhnende Akustik aus. Besonders geeignet fürs Entwickeln war das Lied von der persischen Prinzessin, wie sie in der Wolga ertränkt wird, denn die Badewanne kam einem wie das Piratenschiff vor. Aber dann war plötzlich «das Merkwürdige» auf der gelben Platte angekommen, und atemlose Knabenköpfe sahen die Konturen sich langsam einfressen. Alles war auf den Kopf gestellt, hatte schwarze Gesichter, schwarze Kragen und weiße Anzüge — der fliehende Moment hatte sich als sonderbar gegensätzliche Negertropenwelt fixiert. Man hatte etwas erobert, man hatte der ins Nichts abstürzenden Zeit etwas abgewonnen, das blieb. Ach, «Virage — fixage», «Lumière», «Hydrochinon», wo seid ihr, geheimnisvolle Vokabeln der roten Hexenküche!

Eines Tages jedoch — wir pirschten uns gerade an einen Dreimaster heran, dessen Negermannschaft Kolophonium auslud — wurden wir als japanische Spione verhaftet, denn man stand damals mit Japan im Kriege. Wir waren starr vor Freude. Ein entzückender Polizeidampfer mit Messingschornstein und einem Pavillon aus Mahagoni und Glas brachte uns gratis zum Hafenkommandanten. Der maß uns Knäbchen mit einem Blick und belegte hierauf den Polizisten mit siebenetagigen Ausdrücken. Schuldbewußt beförderte uns dieser im Glaspavillon wieder zu dem Dreimaster zurück.

Wir aber fühlten eine neue Würde in unser Dasein treten. Spione! Das war ja mehr noch als «jeunesse dorée»! Der alte photographische Kasten konnte japanischen Spionen nimmermehr genügen. Wir mußten bessere Apparate haben. Jeder seinen eigenen. Wenn schon, denn schon. Und wir begannen zu sparen, indem wir heimlich den Schulweg zu Fuß zurücklegten.

Aber gerade dieses Sehnsuchtsziel warf alles über den Haufen. Die Straße, das närrische Menschengewimmel, das «Merkwürdige» mit seinen Schattenseiten und Sonnenreflexen — alles war mit einem Schwammstrich ausgelöscht. Ich sah nicht mehr die Welt, wie sie war,

ich sah die Welt, wie sie sein sollte, nämlich meinen herrlichen, meinen künftigen photographischen Apparat! Meine Phantasie wurde von den optimistischen Beschreibungen der photographischen Kataloge genährt, und geistesabwesend schwebte ich durch die Straßen, zu irgendeinem Schaufenster hin, wo ich ein neues Periskop-Aplanat entdeckt hatte. Ich war ein Liebender geworden und also blind, ich hatte eine neue Welt entdeckt, wo alles sehr gut war und wenig kostete! Oh, ich kann noch heute ganze Abschnitte aus jenen köstlichen Katalogen auswendig. Wie war das doch? ... «Nicht jeder Apparat ist für alle Zwecke geeignet. Der breite Wagen für die Straße, das schmale Fahrrad für den Waldpfad. Ebenso ist auch unser mit echtem Rindleder bezogener...» usw. usw. Ja, ich hatte mich verwandelt. Meine Sehnsucht balancierte auf einem Stativ, gegen die Umwelt war ich mit echtem Rindleder bezogen, mein Inneres hatte einen doppelten Auszug bekommen, und schloß ich meine Lider mit Schlitzverschluß, so blieb dennoch das Auge auf Unendlich eingestellt, Lichtstärke F:6!

Na, und als ich den Apparat endlich hatte, da wußte ich nicht, was mit ihm anfangen. Das war so, als ob Beatrice bei Dante klingelt und sagt: «Nimm mich hin!» Kann man nach all den Sehnsuchtsträumen mit einem wirklichen Apparat wirklich photographieren? — man kann es nicht. Hier war etwas aus einer geistigen Ebene wieder in die Körperlichkeit zurückgesunken. Und konnte man noch in Katalogen schwärmen, wenn doch der blöde Apparat bereits vor der Nase saß? — Ach, auch das war dahin. Also ließ ich die ganze Angelegenheit in der Ecke verstauben, und habe seitdem, das sind über zwanzig Jahre, nie eine Kamera auch nur anrühren mögen.

Aber noch heute ertappe ich mich manchmal vor einem Schaufenster, wie ich die schwarze, insektenhafte Rundaugen-Reihe der Objektive anstarre.

Kleine Momentaufnahmen

Ich habe mir einen wunderbaren photographischen Apparat angelegt: eine Spiegelreflex-Stereoskopkamera, Lichtstärke 1, mit Schlitzverschluß, doppeltem Auszug und ff Lederbezug, eine Kamera vom Typus «Sie denkt für dich», mit der ich täglich durch die Straßen schlendere und die nur den einen Nachteil hat, daß ich sie mindestens jeden zweiten Tag rasieren muß. Die Bilder werden nach einem neuartigen Verfahren mit Tinte entwickelt und durch Druckerschwärze fixiert. Hier ein paar zur Auswahl.

Die rosa Zunge

An so einem Regenvormittag trifft man im Zoo hauptsächlich Wassertropfen und leere Stühle. Die abessinische Löwin liegt wie eine Sphinx starr im Wüstensande des Käfigs. Ihr Blick — zwei hellumwaldete Gebirgsseen — sieht nichts und ist auf Unendlichkeit eingestellt. Da läßt der Wärter ihre Kinder, vier täppische kleine Löwenjungen, in den Käfig hineinkullern. Die kleinen Löwen frieren und kuscheln sich in einem köstlichen Knäuel an ihre Brust, zwischen den gewaltigen Vorderpranken. Die Löwin schaut noch immer starr auf Unendlichkeit, aber ohne den Blick wegzuwenden, leckt sie jetzt bedächtig ihre Kleinen über den Rücken — streng unparteiisch, eins zwei, drei, vier der Reihe nach, und wieder von vorn.

Doch jetzt ist ein Spatz in den Käfig geflogen und badet sich, frech und vergnügt, in einer Portion Wüstensand. Der vorderste kleine Löwe hat ihn bemerkt, duckt sich plötzlich zwischen den Mutterpranken und bekommt grüne Augen. Langsam, unbeschreiblich tolpatschig, will er auf den Spatzen zuschleichen. Auch sein Bruder Nummer zwei schleicht jetzt los. Nur noch drei und vier bleiben der Löwin zum Lecken nah. Der Spatz macht, als ob er nichts bemerkt, und badet zynisch weiter. Jetzt schleicht auch Nummer drei los. Und wie sich zuletzt auch Nummer vier erhebt und langsam auf die Pürsch macht, so leckt ihm die Löwin, vorgereckt, ganz schnell noch einmal zum Abschied über das gesträubte Fellchen. So wie eine Mama noch schnell auf die Straße nachläuft und das Schulbutterbrot in den Ranzen schiebt. Da hast du, und jetzt geh! Und erkält dich nicht!

Hier, genau im letzten Augenblick, fliegt der Spatz, wie nebenbei und zufällig, durchs Gitter hinaus. Die vier Löwchen sehen sich dumm an. Die abessinische Löwin («eingefangen auf der Jagdexpedition 1924») liegt reglos wie eine Sphinx im Wüstensande. Ihr Blick, zwei hellumwaldete eisklare Gebirgsseen, ist starr auf Unendlichkeit eingestellt. An so einem Regenvormittag trifft man im Zoo hauptsächlich Wassertropfen und leere Stühle.

Moderne Antike

Ganz hinten raucht ein winziger Schleppdampfer mit sechs Barken durch blauen Himmel und blaues Wasser.

Der Sommer summt um das schläfrige Schilf, durch den Baumschatten brennt die Sonne große goldene Flecken auf Gras und Stullenpapier, die Stille atmet Lindenblüte und Wasserduft, und draußen auf dem Hausboot sitzt eine Dame unterm Sonnensegel und häkelt.

Langsam streife ich durchs Gebüsch auf die Landspitze zu. Jetzt kann ich's genau sehen: dort spielen fünf Mädchen mit einem bunten Ball. Sie haben im heißen Licht ihre Schwimmtrikots von den Schultern fallen lassen. Immer, wenn sich die Arme dem Ball entgegenrecken, sieht man an Brust und Rücken zarte Muskeln spielen. Wenn sie beim Auffangen lachen, zittern die Körper in der Sonne.

Jetzt haben sie mich bemerkt und ziehen trotzig-spitzbübisch ihre Trikots bis an den Hals hoch. Aber der fünften, die mir den geschmeidigen Rücken zuwendet, haben sie nichts gesagt. Die bückt sich gerade, um den Ball aufzuheben, der zwischen den Schilfstoppeln

schwimmt. Nun hat sie mich von unten durch die fallenden Haarschlangen erblickt. Mit einem leichten Schrei läßt sie den Ball entgleiten und kreuzt die Hände über der Brust. Die vier anderen lassen vor Lachen ihre Trikots herunterrutschen.

Jetzt hilft nichts, jetzt muß ich mich diskret in die grünflimmernden Büsche schlagen. Und da sehe ich plötzlich, tief im tiefsten Schatten, einen nackten, braunen Burschen, der langhingestreckt auf den Ellbogen die Mädchen belauscht. Mit grünflimmernden Augen blinzelt er mir zu: nicht verraten —!

Ein Motorboot kommt ratternd vorübergeschossen und bietet per Megaphon die Abendblätter aus.

Der Verkäufer

Es gibt eine aktive Langeweile, die sich immer wieder zu langweilen sucht. Sie ist unersättlich, denn sie geht von der trotzigen These aus, daß alles langweilig sei. So stand ich neulich vor einem Milchladen und starrte nun schon fünf Minuten die Buchstaben des Ladenschildes an: BOLLE. Genau so war die ganze Straße — fade, banal bis zur Phantastik. Oben war der Himmel, hinter dessen Grau immerhin der Orion und die Kassiopeia schweben, unten waren allerhand geologische Epochen und der feuerflüssige Glutkern der Erde, also ungeheure und großartige Dinge —, aber gerade hier in der Mitte, wo man als Mensch leben muß, hatte sich diese fade, graserstickende Straße hingepflanzt: häßlich, selbstbewußt, als ob sie nicht nach ein paar tausend Jahren bloß noch zu Ausgrabungen zu gebrauchen sein würde!

Schnell schaute ich wieder nach dem Ladenschild — in der geheimen, wahnwitzigen Hoffnung, daß sich vielleicht doch wenigstens ein Buchstabe geändert hätte...? Aber nein, da stand es unerbittlich, wie vorhin: BOLLE. Keine Rettung. Ich dachte an den Mann, der darin verkauft. Ob der sich auch langweilt? Acht Stunden Käse, Milch, Kleingeld, Backpflaumen, «Bald wieder!» und wieder Käse. Das Jahr hat 365 Tage, 52 Wochen, 12 Monate. Das Leben hat, wenn's hoch kommt —. Ich trat entschlossen ein und verlangte ein Viertelpfund Tilsiter.

«Mit Rinde?» fragte er gespannt.

«Jawohl, mit Rinde», sagte ich und wunderte mich über sein Gespanntsein.

Mit konzentriertem Gesichtsausdruck, mit bebenden Nasenflügeln hob er die Glasglocke auf. Prüfend, vorsichtig schnitt er das Stück ab. Als er es auf einem Blatt Papier zur Waage trug, hörte man fast sein Herz pochen. Mit angehaltenem Atem schob er es auf die Waage, das heißt das Stück Käse. Nun schaute er nach dem Gewichtsanzeiger wie nach einem Totalisator. Er strahlte auf. Ich habe selten solch ein Glück gesehen.

«Genau ein Viertelpfund!» rief er triumphierend.

Ah, so. Das war es also. Sein Abenteuer: die Pfunde, die Viertel, die halben, die ganzen — auf einen Messerhieb zu treffen. Wie erfinderisch die Menschen sind.

Aus dem Bande «Nebenbei bemerkt» von Sigismund von Radecki (Kösel-Verlag, München).

PHOTOGRAPHIE UND WISSENSCHAFT

Ein Gespräch mit Dr. JOHN EGGERT,
Professor für Photographie an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich

«Sie werden den Weg schon finden», sagte uns Prof. Eggert am Telefon, «wir sind im obersten Stockwerk zuhause, wie es sich nach altem Brauch für die Photographen schickt, die ja das Licht so nötig haben.» Das Photographische Institut im Naturwissenschaftlichen Gebäude der ETH war denn auch bald gefunden; und bei einem schwarzen Kaffee, den Prof. Eggert als Laboratoriumsprodukt bezeichnete, der aber im Becherglas, mit einem Glasstab als Löffelchen, ausgezeichnet mundete, durften wir dem Leiter des Institutes einige Fragen vorlegen.

Seit wann ist die Photographie ein Gegenstand wissenschaftlicher Erforschung? Wie ist es dazu gekommen, daß besondere akademische Lehrstühle für Photographie errichtet wurden, und welche Arbeiten umfaßt diese Disziplin? Künstler waren es, vor allem Porträtisten, die um die Mitte des vergangenen Jahrhunderts das neue Erzeugnis der Technik, die Silberplatten Daguerres und Talbots «Pencil of Nature» erprobten. Aber schon 1869 hielt an der jungen Eidg. Technischen Hochschule in Zürich Privatdozent Dr. Karl Tuchschmid eine Vorlesung über «Photochemie (Einleitung in die Photographie)»; nach kurzen Unterbrüchen erhielt das Fach im Jahre 1886, zunächst im Chemiegebäude, im Rahmen eines eigenen «Photographischen Institutes» eine bleibende Stätte, und dessen Gründer, Johann Barbieri, wurde 1889 zum Professor ernannt. Zürich kann somit zu den ältesten Zentren gezählt werden — neben Berlin, wo H. W. Vogel, der 1873 die Sensibilatoren entdeckte und die Photographie gleichsam von der Farbenblindheit befreite, an der Technischen Hochschule wirkte, oder neben Wien, wo J. M. Eder arbeitete. Allerdings wurde in Zürich zunächst in vorwiegendem Maße das vorhandene Wissen vermittelt und der praktische Unterricht gefördert, während die wissenschaftliche Forschung im engeren Sinne erst seit ungefähr 1930, unter Prof. Dr. Ernst Rüst und dann unter seinem Nachfolger, dem jetzigen Leiter des Instituts, Prof. Dr. Eggert, stärker ausgebaut und in den Mittelpunkt gerückt wurde. Heute bestehen wei-

tere wissenschaftliche Zentren in Stockholm, in Bristol und in Lüttich. Neben diesen Hochschulinstituten gibt es allenthalben Fachschulen, zum Beispiel in Köln die «Staatliche Höhere Fachschule für Photographie» und in Rochester (USA) das «Rochester Institute of Technology» mit seiner Abteilung für «Photographic Technology». Beide Anstalten vermitteln ihren Schülern eine gründliche, vielseitige Ausbildung, sie befassen sich aber nicht mit photographischen Forschungsproblemen.

Wie in anderen Disziplinen, bei denen Technik und wissenschaftliche Forschungsarbeit in enger Berührung und gegenseitiger Anregung aufeinander angewiesen sind, läßt sich keine feste Grenze ziehen zwischen Theorie und Praxis. George Eastman, der 1880 mit seiner Fabrik für Photoplatten den Grundstein zu dem mächtigen Unternehmen der Eastman Kodak Company in Rochester legte und 1884 den ersten Rollfilm patentieren ließ, war Forscher und Industrieller in Personalunion. Prof. Eggert selbst war vor seiner Berufung nach Zürich Professor an den Universitäten Berlin und München und Leiter des wissenschaftlichen Zentral-Laboratoriums der I. G. Farbenindustrie (Agfa); in den Tagungen, die nach dem Zweiten Weltkrieg von Zeit zu Zeit als «Internationale Konferenz für Photographie» stattfinden (das letzte Mal 1953 in London), sind neben den Hochschulen und Instituten vor allem auch die großen Industrie-Laboratorien vertreten.

Die Industrie mit ihren materiellen Möglichkeiten ist nicht nur in der Lage, in den eigenen Laboratorien Versuche in großem Stil zu fördern, sondern sie kann auch die Erkenntnisse der Forschung unmittelbar in die Praxis umsetzen. Deshalb werden auch an der ETH vielfach ihre Vertreter herangezogen, um an den Kolloquien des Photographischen Institutes über einzelne Spezialgebiete Bericht zu erstatten: im Programm der letzten Jahre findet man beispielsweise folgende Vorträge angekündigt: Dr. H. Duerr, Technical Director der Ansco, Binghampton, «Der Ansco-Color-Negativ-Positiv-Prozeß für die Kinoindustrie», Dr. W. Lindecker, Paillard S. A., Yverdon, «Über die Bedingungen für einwandfreie orthostereoskopische Aufnahme und Projektion», Dr. W. F. Berg, Kodak Ltd., Harrow, «Das photographische latente Vorkeimbild», Dr. W. Lotmar, Kern & Co., Aarau, «Technik und Wirkung der Reflexverminderung».

In den vergangenen Jahrzehnten ist die Photographie in fast alle Disziplinen eingedrungen und hat auf den verschiedensten Gebieten neue Anwendungen gefunden. Sie dient heute der Dokumentation jeder Art, in Geographie, Geologie, Landesvermessung, in der Medizin, in der Kriminalistik, im Druckgewerbe; in der Sternkunde hilft sie das Große und Ferne, unter dem Mikroskop das Kleine und Kleinste beobachten, sie vermag Strahlungen zu erkennen, die das Auge nicht wahrnimmt, und ist neuerdings zu einem der wichtigsten Hilfsmittel der Kernforschung geworden. In dem Maße, wie die Nützlichkeit der Photographie auf diesen und anderen mannigfachsten Gebieten deutlich wurde, entwickelte die Industrie immer feinere Geräte und Materialien und suchte den höheren Ansprüchen zu genügen, die nicht nur der Techniker und Spezialist, sondern nun auch der gewöhnliche *Amateur* an sie stellt. Eine Neuerung, die ähnlich wie vor Jahren die Massenfabrikation von Kleinbild-Kameras den Amateur besonders interessiert, ist die Perfektionierung und die Verbilligung der Farbenphotographie.

Daß übrigens alle noch so raffinierten technischen Verbesserungen an sich noch keine Gewähr bieten für gute Aufnahmen, versteht sich von selbst; und wenn uns Prof. Eggert erzählt, daß er seinen Studenten, die sich eine Kamera anschaffen wollen, gelegentlich den Rat erteilt, sich zuerst einmal mit eigenen Händen eine «Lochkamera» zu bauen, um selbst zu erfahren, daß man auch mit einfachsten Mitteln beachtenswerte Leistungen erzielen kann, so bestätigt dies nur die Erfahrung, welche auch die Redaktion von «Atlantis» immer wieder zu machen Gelegenheit hat.

Was wird die Entwicklung der nächsten Jahre bringen? Wo sind noch Probleme zu lösen, die nicht bloß theoretische Bedeutung besitzen, sondern auch die Industrie und das große Publikum der Amateurphotographen interessieren? In einem Aufsatz über «Fortschritt in der Photographie. Ein Rückblick und ein Ausblick» (veröffentlicht im Führer der internationalen Photo- und Kino-Ausstellung photokina 1954 in Köln) weist Prof. Eggert auf einige Desiderata hin. Allgemein zu begrüßen wäre eine Normung der technischen Terminologie und der Daten, zum Beispiel in der Empfindlichkeitsskala der Aufnahme- und Papiermaterialien, sowie bei den Leistungen der verschiedenen Lichtquellen; dazu gehört, im praktischen Alltag, eine gewisse Vereinheitlichung der Arbeit der Entwicklungsanstalten, die immer noch starken Schwankungen unterworfen ist. Weiter: «Wird es in der Photographie auf lange Sicht überhaupt beim Negativ-Positiv-Prozeß bleiben oder wird nicht — wie zum Teil schon in der Farbenphotographie angewandt — an seine Stelle der Umkehr-Umkehr-Vorgang treten? Ferner: Besteht eine Aussicht auf eine merkliche Verbilligung des Photographierens? Gewisse Ansätze im Linsenbau unter Verwendung von gepreßten plastischen Kunststoffen sind vorhanden, und vielleicht gelingt es, praktisch verwendbare Schichten zu entdecken, die den Entwicklungsvorgang durch Kettenreaktionen bei der Belichtung durchführen, nachdem diese Möglichkeit als prinzipiell gangbar erwiesen wurde. Das ist zwar einstweilen noch Zukunftsphantasie, wie sie es zu sein schien, als man projektierte, Bilder aus elektrischen Impulsen aufzubauen, die in magnetischen Bandaufzeichnungen niedergelegt waren. Wenn solche Verfahren auch noch im Versuchsstadium sind, so haben Experimente in Verbindung mit dem Fernsehen doch bereits nachgewiesen, daß dieser Weg gangbar, wenn auch nicht kommerziell verwertbar ist.»

Daß Prof. Eggert mit der Forschungsarbeit seines Institutes an dieser Entwicklung unmittelbaren Anteil nimmt, zeigten uns zwei Aufnahmen, die er behutsam aus seiner Brieftasche zog: die einfachen Bildchen, die

den Betrachter zunächst an die Anfänge der Photographie erinnern mochten, besitzen für den Kenner, der sie zum erstenmal sieht, einen geradezu sensationellen Wert — sind es doch Proben eines neuen Verfahrens, bei dem der Entwicklungsvorgang durch eine Kettenreaktion von Explosivstoffen bei der Belichtung erfolgte. Diese primitiven Muster sind vielleicht die Vorboten einer neuen Epoche in der Photographie.

Neuerungen, auf die der Photohändler wartet

Wie beurteilt der Kaufmann, zu dem sowohl die Vertreter der großen Herstellerfirmen mit den neuesten photographischen Apparaten, Katalogen und Preislisten, als auch die Kunden kommen, die eine gute Kamera haben wollen, die Entwicklungsmöglichkeiten der Photographie — im Hinblick auf das, was in erster Linie das breitere Publikum der Liebhaber und also auch ihn als Kaufmann interessiert? Sieht er in seiner Vermittlerstellung zwischen dem Produzenten und dem Verbraucher gewisse Dinge voraus, kann er heute technische Neuerungen von besonderer Tragweite erkennen, hat er Wünsche anzumelden, Prognosen zu stellen?

Herr Thomas Ganz, der Junior-Chef eines der ältesten Photogeschäfte in Zürich, kennt die beiden Länder, die in der Photoindustrie die führenden Plätze einnehmen, die USA und Deutschland, aus eigener Anschauung. Hüben wie drüben herrscht nach dem Zweiten Weltkrieg wieder die stärkste Aktivität. Dem Käufer steht eine verwirrende Fülle von neuen und allerneuesten Modellen zur Verfügung, der Händler muß ein großes Lager halten und dauernd ergänzen. Dabei verhält es sich hier wie auf anderen Gebieten technischer Entwicklung, wo bereits ein hoher Grad von Vollkommenheit erreicht worden ist: es ist selbstverständlich sinnlos, auf das noch bessere Produkt zu warten. Denn so verlockend auch das nächste Modell sein wird, das die Firma X verspricht, so zuverlässig ist doch schon das andere, das die Firma Y vor kurzem geliefert hat, und dieses und jenes haben sich seit Jahren oder gar Jahrzehnten ausgezeichnet bewährt. Gute Aufnahmen sind schon gemacht worden, als jeder Photograph noch ein halber Bastler sein mußte, um seine Kamera zusammenzusetzen, und wie der Hohepriester eines neuen Kultes sein Haupt mit einem geheimnisvollen schwarzen Tuch bedeckte, wenn er seines Amtes waltete. Zweifellos ist heute die Qualität im Durchschnitt ganz erheblich höher; aber der technische Fortschritt, der auf der einen Seite die Arbeit so erleichtert hat, führt auf der andern auch zu Nachlässigkeit, nimmt manchen Ansporn weg. Er ersetzt, auf jeden Fall, nicht die Leistung, die auch mit primitiveren Mitteln möglich bleibt.

Neuerungen, die auf relativ einfachen Gedanken beruhen, sind bei aller Kompliziertheit und Perfektion der photographischen Technik auch heute noch zu erwarten. Sie können überraschend wirken, wie das neue System von Zentralverschluß, das die Firma Deckel in München ausarbeitete, und das sich seit dem Frühling 1954 im Handel befindet: jahrzehntelang war der Verschluß im Prinzip unverändert geblieben, mit der herkömmlichen Abstufung; es fehlte eine Koordination zwischen Verschluß und Belichtungszeit. Beim neuen System entspricht nun jede Blende-Öffnung einer bestimmten Belichtungszeit ($^1/_{60}$ – Blende 8; $^1/_{30}$ – Blende 11, usf.); die festen Lichtwertzahlen gestatten ein vereinfachtes Arbeiten mit dem Belichtungsmesser.

In einzelnen Sparten wird es sich wohl um die breitere Anwendung an sich bekannter Verfahren handeln. So hat der Prisma-Sucher, der eine Kombination von Mattscheibenbild und Durchsichtssucher darstellt, bereits in verschiedenen guten Kameras, die auch für den Amateur erschwinglich sind, Eingang gefunden. Viele Verbesserungen sind noch auf dem Gebiete der Farbenphotographie möglich, namentlich was die verschiedenen Verfahren zur Herstellung von farbigen Abzügen betrifft. Werden wir es erleben, daß farbige Vergrößerungen denen in Schwarzweiß nicht mehr nachstehen? Auch die Blitzphotographie, die in Amerika weit populärer ist als bei uns, dürfte sich nach und nach besser durchsetzen. Das wäre auch für die Entwicklungsanstalten von Vorteil, da ihre Arbeit dann weniger als bisher saisonbedingt wäre (ein Labor kann nur während der guten Photosaison mit sicherem Gewinn rechnen). Ähnlich verhält es sich mit dem Filmen, das in den USA unter Amateuren viel stärkeren Anklang findet. Eine erhebliche Senkung der Kosten sollte möglich sein.

Fraglich erscheint dagegen die Einführung der in den USA sehr beliebten Polaroid-Land-Kamera, die dort nicht nur bei Journalisten und Reklamefachleuten Verwendung findet. Bei uns hat dieses etwas umfangreiche Wunderding, das gleich die fertigen Aufnahmen liefert, bis jetzt nur wenig Interessenten; das Bedürfnis nach Qualität und nach einem brauchbaren Negativ macht sich in Europa wohl stärker geltend. Im Gegensatz zu Amerika hat sich bei uns die Stereophotographie noch nicht eingebürgert. Das ist auch deshalb schade, weil heute durch die Möglichkeit, die Aufnahmen zu projizieren (und nicht bloß durch den Stereo-Betrachter zu bewundern), eine weit bessere Wirkung erzielt wird. Für die wissenschaftliche Photographie, zum Beispiel in der Medizin, eröffnen sich neue, interessante Anwendungsgebiete.

Vergleicht man allgemein die europäischen Verhältnisse mit Amerika, so läßt sich voraussagen, daß bei uns die Photographie nach und nach weit volkstümlicher werden könnte, als sie es heute ist: eine neuere Umfrage ergab in der wohlhabenden und technisierten Schweiz die verblüffend niedrige Zahl von 9,6%, im Gesamtdurchschnitt von 293 aus den verschiedenen Schichten gewählten Familien gerechnet, in denen photographiert wird (unter Akademikern 36%, unter den Landwirten 2,6%.)





Herbert Lüthy: FRANKREICHS UHREN GEHEN ANDERS. Europa-Verlag, Zürich.

Frankreich hat lange Zeit der Welt einfache Formeln für das Verständnis seiner selbst auferlegt, welche durch den Glanz ihrer Gestaltung und den Schwung der Gläubigkeit, die dahinterstand, große Anhängermassen hinter sich sammelten. Erst allmählich kamen die genaueren Kenner zur Einsicht, daß Frankreichs Mentalität in Wirklichkeit unvergleichlich verwickelter und schwieriger zu erfassen ist. Dabei handelte es sich keineswegs darum, nun einfach mit kritischer Bestreitung gegen die früheren Selbsterläuterungen Frankreichs einzusetzen. Denn alle geistigen Gestalten, und schon gar so hoch zusammengesetzte wie die einer Volkspersönlichkeit, erschließen sich nur einer grundsätzlich positiven, existentiell verhafteten Einstellung; eine solche kann schließlich in *einem* konkreten Wort zusammengefaßt werden: Liebe. Frankreich hat genug Werte und Reize, um immer wieder Liebe zu erwecken, auch bei hellsichtigen und unbestechlichen Beobachtern; das lehrt die Erfahrung jedes Tages. Ja, gerade die tiefe Widersprüchlichkeit und Gespanntheit seines geistigen Antlitzes bedeutet für viele einen Reiz mehr. Aber allerdings mußte diese Widersprüchlichkeit unter den erbarmungslosen Anforderungen des neuzeitlichen Staatslebens dann doch auf einen Punkt gedrängt werden, wo sie die ästhetische Betrachtung weit hinter sich ließ und zu einer unmittelbaren Lebensbedrohung wurde. Damit nötigten sich auch die unerfreulichen, ja häßlichen Züge in jenem Antlitz der Betrachtung erst richtig auf. Hier erwächst die Pflicht für den ausländischen Betrachter, Frankreich durch eine rückhaltlose Analyse, wie sie den Franzosen selbst meistens nicht möglich ist, mit zu der Einsicht zu verhelfen, *welche* von den teuren, allzu teuren Überlieferungen heute nur noch blecherne Phrasen, Heuchelei und Lebenseinschnürung bedeuten.

Stimmt man dem zu, so muß man sagen, daß Herbert Lüthy einer solchen Aufgabe in hervorragendem Ausmaße gerecht wird. Seine Zergliederung der heutigen inneren und äußeren Lage Frankreichs gründet sich auf ein souveränes Wissen um alle Einzelheiten, auf eindringenden Scharfsinn der Kritik, auf künstlerische Inständigkeit der Zusammenschau — und auf eine Liebe, welche in jedem Augenblick fühlt: tua res agitur. Denn dieser letztere Umstand bedeutet ja die eigentliche Schwierigkeit des Unternehmens und auch der Sache selbst. Wir sind Europäer, und einen wesentlichen und höchst zerbrechlichen Grundpfeiler des Europäertums vertritt Frankreich in einzigartiger Weise. Europa ist schließlich doch eine, wenn auch auflehnungssüchtige Halbinsel Asiens; seine außerordentliche geographische Aufgliederung verschaffte ihm ein helleres Bewußtsein gegenüber dem blockhaften Sein Asiens. Asien blieb in seiner Geistigkeit ganz dem in sich versenkten *Sein* hingegeben; Europa fügte das *Bewußtsein*, das *Tun*, das Machen hinzu. Aber während Europa lange Zeit in einer fruchtbaren Spannung von Sein und Tun verharrte, löste sich in der nächsten Völkergeneration das Tun vom Sein völlig los. Amerika ist nur noch Tun, Machen; und diese Einseitigkeit wirkt mit der ganzen Übermacht des Bewußtseins über das Unbewußte fordernd auf Europa zurück, es immer mehr von seinen asiatischen Wurzeln im Sein losreißend. Ohne Sein kann aber kein Mensch gedeihen; er überhitzt, überstürzt, verkrampft und entleert sich. Frankreich hat noch den Instinkt und den Mut, einfach zu *sein*, und sich den darüberhinaus drängenden Fragestellungen Amerikas zu versagen. Diese sind aber so übermächtig, ihre Teilberechtigung ist so groß, daß die allzu einfache Reaktion Frankreichs weitgehend tragisch wird. Allzuviel Trägheit, Gleichgültigkeit, Schlaffheit, Ressentiment, Genußsucht, Unehrlichkeit bergen sich in die kulturbewußte Ablehnung des Amerikanismus; und sowohl durch die Macht der drängenden Weltlage wie durch die Ohnmacht der halbherzigen Antwort darauf ist heute für Frankreich ein Zustand geschaffen, der für es selbst wie für ganz Europa unmittelbar gefährlich geworden ist. Wie nun für Frankreich einen Weg ausfindig ma-

chen, welcher es dazu führt, die Werte seiner europäischen Vergangenheit, die nicht in dem schalen Alternativen der Efficiency aufgehen, zu bewahren, und doch mit Unerschrokkenheit, Geradheit und Bemühung den echten Notwendigkeiten, die darin liegen, genugzutun? Im Grunde ist Lüthys Buch ein einziger Versuch, diese Frage richtig zu stellen und richtig zu beantworten; und leicht macht er sich seine Aufgabe wahrhaftig nicht. Er geht nicht mit äußerlichen Schematen an Frankreich heran, sondern er sucht die richtigen Maßstäbe aus ihm selbst zu entwickeln; und die erste und doch weitgehend positiv zu bewertende Einsicht, die sich immer wieder bestätigt, heißt hier eben: «Frankreichs Uhren gehen anders» — anders als in den andern Ländern. Es ist klar, daß bei der heutigen Zuspitzung die Kritik im Vordergrund stehen muß und nicht schüchtern in der Schärfe ihrer Mittel sein darf. Die Verve von Lüthys Darstellung, der Glanz seiner schriftstellerischen Fähigkeiten geben dem Ganzen eine unüberhörbare Eindringlichkeit. Mögen die, welche es angeht, sich mit diesem Buch ohne Empfindlichkeit auseinandersetzen, und im Grunde geht es uns ja alle an.

Erich Brock

Ulya Vogt-Göknil: TÜRKISCHE MOSCHEEN. 136 Seiten, 78 Abbildungen. Origo-Verlag, Zürich.

Was uns Westeuropäern die Kathedrale, das ist dem Türken die Moschee. Nur daß eine türkische Stadt deren mehrere hat, und daß der Besucher von Konstantinopel etwa oder Brussa von der einen zur andern durch die winkligen Straßen der Stadt gezogen wird. Wem es vergönnt war, von der kleinasiatischen Seite des Bosporus auf Konstantinopel hinüberzublicken, die weißleuchtenden Sakralbauten mit ihren kerzenhaft schlanken Minaretten sich dem Himmel entgegenwachsen zu sehen, in dem wird der Wunsch geboren, der türkischen Moscheenarchitektur im Verständnis näher zu kommen.

Ulya Vogt-Göknils Buch, reich dotiert mit vorzüglichen Aufnahmen und für eine Fremdsprachige mit erstaunlich durchgebildetem Deutsch, stellt eine türkische Begegnung mit der Moschee dar. Wer Martin Hürlimanns herrliches Atlantisheft über Konstantinopel kennt, zögere nicht, zu diesem Werk zu greifen, das jeden Türkeifahrer aufs reichste beschenkt, vorbereitet und erinnert.

Die Verfasserin baut ihre Arbeit auf der historischen Entwicklung auf. Sie berichtet eingangs ausführlich vom Frühstil der ehemaligen Residenzstadt Brussa, die vor der Eroberung Konstantinopels (1453) mit Moscheen reich bedacht wurde. Als André Gide im Jahre 1914 auf seiner Türkeireise in Brussa die «Grüne Moschee» erlebte, schrieb er in sein Tagebuch: «Lieu de repos, de clarté, d'équilibre. Azur sacré; azur sans rides; santé parfaite de l'esprit...

Un dieu exquis t'habite, ô mosquée. C'est lui qui conseille et permet la suspension spirituelle, au milieu de l'ogive et la rompant, de cette pierre plate, là, précisément où devraient se rencontrer les deux courbes, à cet endroit secret, actif, qui prennent aise, à ce lieu de coïncidence et d'amour, qui font trêve et s'offrent à se reposer. O sourire subtile! Jeu dans la liberté précise! Que tu en prends donc à ton aise, délicatesse de mon esprit!»

Ob die Verfasserin diese Stelle kannte? In ihren folgenden Kapiteln, in denen sie der Entwicklung in Konstantinopel nachgeht und über Sinan referiert, den größten und begabtesten Architekten der osmanischen Baukunst, versucht sie mit wissenschaftlich-exakten Definitionen in klare Formen zu gießen, was der Dichter ahnend angedeutet. Zwei weitere gewichtige Abschnitte belehren über die antike und christliche Tradition in der türkischen Architektur sowie über die türkische Baukunst innerhalb der gesamtislamischen Kunst.

Das vorzüglich gearbeitete Bändchen läßt, was bei Übersichtsdarstellungen unerläßlich ist, ein Sachwortregister vermissen. Das Nachschlagen im uns doch fremden Stoff wird dadurch arg erschwert. Der Reichtum an Beobachtungen, Hinweisen und nicht zuletzt an Namen ließe einen Index in

Bücher für den Gabentisch

bieten eine große Zahl bedeutender Deutscher und Schweizer Verlage in diesem Vorweihnachtsheft in Anzeigen und Beilagen an. Der Atlantisleser wird diesen gewiß seine besondere Beachtung schenken.

Athenäum Verlag, Bonn
Hallwag Verlag, Stuttgart
Kiepenheuer & Witsch, Köln
K. F. Koehler Verlag, Stuttgart
List Verlag, München
Reimer Verlag, Berlin-Lichterfelde

«Das gibt es nur im Märchen» nennt sich eine Beilage der Hannoverschen Lebensversicherung a.G. in Hannover. Diese kleine Aufklärungsschrift verdient die Aufmerksamkeit der Atlantisleser.

einer weiteren Auflage wünschenswert erscheinen. Können wir uns mit manchen Raumanalysen auch nicht einverstanden erklären, hätten wir auch gerne mehr gewußt über Minarette und die Sekundärbauten einer Moschee (Medresen, Bäder, Küchen, Bibliotheken, die zusammen eigentliche «Klöster» bilden), so ist Ulya Vogt-Göknils Buch doch als vollgelungen zu bezeichnen. Daß der Versuch unternommen wurde, ein so komplexes Thema in so knapper und zugänglicher Form zu bewältigen, ist ein höchst lobenswertes Unterfangen. *Fl. D.*

DEUTSCHE GESCHICHTE IM ÜBERBLICK. Ein Handbuch, hg. unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter von *Peter Rassow*. Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1953. 866 S. Ganzleinen.

Die nach Beendigung des Zweiten Weltkrieges erhobene, vielfach berechtigte, aber auch vielfach nur politisch bedingte Forderung nach einer Revision des deutschen Geschichtsbildes hat nicht nur unter Fachhistorikern große Verwirrung gestiftet. Es ist deshalb durchaus an der Zeit, wenn im vorliegenden Buch der Versuch unternommen wurde, eine in sich geschlossene deutsche Geschichte auf wissenschaftlich gesicherter Grundlage zu bieten.

Geschichte darstellen heißt das Geschehen werten; denn der Historiker muß aus dem ununterbrochenen Strom des Geschehens das auswählen, was ihm der Darstellung wert erscheint, was bedeutsam ist im Strom der Geschichte. Hier liegen aber auch schon die entscheidenden Schwierigkeiten einer solchen Gesamtdarstellung. Die Verfeinerung der wissenschaftlichen Forschung und vieles andere haben es mit sich gebracht, daß heute kaum ein Forscher mehr in der Lage ist, mit gutem Gewissen eine Gesamtdarstellung eines über Jahrhunderte sich erstreckenden Geschehens zu geben. Denn je subtiler die Kenntnis einer bestimmten Epoche ist, desto sicherer ist die Erfassung der Bedeutsamkeit und des Wertes der einzelnen Fakten in ihrer Funktion für die Gesamtepoche und desto gewichtiger wird das Urteil über eine Epoche sein. So ist es üblich geworden, in Gesamtdarstellungen die Darstellung einzelner Abschnitte guten Kennern dieser Abschnitte zu übertragen, und auch im vorliegenden Buch ist so verfahren. Hierbei besteht die Gefahr, daß die Individualität des einzelnen Forschers und die dadurch bedingte Art der Darstellung und Wertung, begründet in der individuellen geschichtsphilosophischen Sicht, den Rahmen des Gesamtwerks sprengt und ein solches Sammelwerk zur reinen «Buchbindersynthese» macht. Diese Gefahr hat der Herausgeber durch eine glückliche Wahl seiner Mitarbeiter vermieden – und das ist ein großer Vorzug. Trotz der nicht übersehbaren Individualität der einzelnen Forscher ist ein einheitliches, gut lesbares – auch ein nicht zu unterschätzender und recht seltener Vorteil – und wissenschaftlich sauberes Werk entstanden, das sich nach dem Wunsch des Herausgebers nicht nur an Fachhistoriker, sondern an weitere Kreise wendet und allen historisch Interessierten durchaus empfohlen werden kann.

Die Darstellung setzt ein mit den römischen und germanischen Grundlagen der deutschen Geschichte und führt streng chronologisch, aber durchaus nicht immer in den konventionellen Bahnen der deutschen Geschichtsschreibung, trotz der unsicheren Quellenlage für die neueste Zeit erfreulicherweise bis zum Jahr 1947, wobei angemerkt sei, daß gerade die Darstellung der Zeit von 1933–1945 aus der Feder des verstorbenen Hermann Mau wohl die beste bisher erschienene Darstellung dieser Zeit ist.

Nur am Rande sei auf einige Mängel hingewiesen (eine Besprechung kleiner Versehen gehört nicht in diesen Rahmen). Die politische Geschichte steht im Vordergrund, Kultur- und Geistesgeschichte sind weitgehend ausgespart. Das mag von Raumgründen veranlaßt sein, ist aber doch bedauerlich. Wie will man zum Beispiel das Mittelalter verstehen, wenn in dem «Grundlagen»-Kapitel Cassiodor und, noch schlimmer, Benedikt von Nursia nicht genannt sind und

über Entstehung und Bedeutung des Benediktinerordens fast nichts gesagt ist? Hus, Luther und der Bauernkrieg wären bei stärkerem Eingehen auf Kultur- und Geistesgeschichtliches wesentlich verstehbarer geworden, wie es zum Beispiel die wenigen Sätze über die geistige Situation nach 1870 für das Verständnis dieser Zeit deutlich beweisen. Bedenklich im Grundsätzlichen aber wäre diese Aussparung nur, wenn die Sätze in der Verlagsankündigung der Ansicht des Herausgebers entsprechen würden, was wir nicht annehmen («Die politische Geschichte ist der gemeinsame Boden, auf dem die Kulturleistungen eines Volkes wachsen... Aller Kulturgeschichte liegt also politische Geschichte zugrunde. Ohne diese kann jene niemals verstanden werden.»)

Neben diesem grundsätzlichen Einwand noch einige Einzelbemerkungen. Es scheint bedenklich, wenn eine Gestalt wie Chlodwig nur politisch und nicht menschlich-ethisch bewertet wird. Die verfassungsgeschichtliche Entwicklung in den für die Entstehung der deutschen Territorien wichtigen Jahrhunderten zwischen Mittelalter und Neuzeit wird nicht ganz deutlich. Für 1848 wünschte man eine stärkere Profilierung der treibenden Kräfte. Nicht ganz befriedigt auch die reichhaltige Bibliographie; einmal in ihrer Auswahl – ihre Schwierigkeiten sollen nicht verkannt werden –, besonders aber in einer Einschränkung, die besagt, daß Arbeiten nicht berücksichtigt sind, die unter 20 Seiten umfassen. Wenn es auch wenige Arbeiten von grundsätzlicher Bedeutung unter diesem Umfang geben wird, so scheint diese Einschränkung prinzipiell doch sehr bedenklich, da sie einem quantitativen, statt einem qualitativen Maßstab folgt.

Alle diese Einwände wiegen gering gegenüber den unbestreitbar großen Vorzügen des Werkes. *Heinz Rupp*

DEUTSCHE KUNSTGESCHICHTE

Der Deutsche Kunstverlag hat seit 1952 in seiner Reihe «*Deutsche Lande, deutsche Kunst*» neben zahlreichen Städtebüchern auch einige bedeutende deutsche Künstler monographisch darstellen lassen.

Wilhelm Pinder: DER NAUMBURGER DOM UND DER MEISTER SEINER BILDWERKE.

Die Neuauflage dieses vielbegehrten Buches ist außerordentlich erfreulich. Pinders sorgsame und begeisternde Einführung in das Schaffen des «Naumburger Meisters» geht von außen her, von Zeitraum, Ort, Bauwerk, Raum an die großartigen plastischen Gestalten heran. Er kennzeichnet ihren Standort in der herrlichen Kirche des 13. Jahrhunderts, erfaßt ihre Haltung und ihre Bedeutung. In dieser einfachen Beschreibung sind alle wissenschaftlichen Ergebnisse der kunstgeschichtlichen Forschung eingeschlossen und beurteilt, dennoch tritt die Wissenschaft in den Hintergrund, und die künstlerische Sicht herrscht vor. Die Kunstwerke sind nicht als Objekte, sondern als Lebewesen geschildert, deren Rang und Geheimnis sie vor uns erhebt und deren menschliche Nähe uns anrührt. Sie werden einzeln charakterisiert und in ihren Zusammenhängen betrachtet, ihre Beziehungen in historischer und künstlerischer Hinsicht werden angedeutet. Von den Naumburger Werken aus wird das weitere Schaffen des großen Meisters beurteilt, seine Persönlichkeit erfaßt und seine Einzigartigkeit gezeigt. Viele Einsichten und Einfälle geben dem Buch die unvergleichliche Lebendigkeit, die alle Werke Wilhelm Pinders auszeichnet und uns seine in der ersten wilden Nachkriegszeit geopferte Persönlichkeit unvergeßlich macht. Walter Heges schöne Aufnahmen werden nun auch den Forderungen der Kunsthistoriker gerecht und führen uns die Schönheit der Bildwerke klar und schlicht vor, ohne die Plastik durch malerische Lichtwirkungen zu steigern oder zu beeinträchtigen.

Eberhard Lutze: VEIT STOSS. 3. bearbeitete Auflage 1952.

Hier sind biographisch-archivalische Notizen mit dem Eingehen auf stilistische und ikonographische Darstellung in knapper, übersichtlicher Weise vereint. Es ist ein Lebensbild des Nürnberger Bildhauers entfaltet, in dem die leidenschaftlich-tragische Person des Künstlers ergreifend erscheint, vielleicht sogar fast etwas zu stark vor die künstlerische Gestalt und ihre Beziehungen zu den großen Meistern dieser großen Zeit tritt. Aber es ist ein Verdienst des Verfassers, wie er aus dem vielfältigen, allzu reichen Material der Forschung alles Wesentliche ausgewählt hat und Einzelheiten über Stifter, Schnitztechnik, Farbigkeit sowie spätere Veränderungen der Werke anmerkt, ohne die gute Lesbarkeit des Buches zu stören. Ein angefügtes Verzeichnis des neueren Schrifttums ermöglicht dem Leser den Zugang zu den Fragen der Forschung. Man ist dem Verlag dankbar für die Neuherausgabe des Buches, das den Meister und seine Werke in guten Aufnahmen (vor allem einigen vorzüglichen Teilaufnahmen) einem weiten Leserkreis nahebringt, obwohl die Werke in einer räumlichen und menschlichen Distanz zu unserem Leben stehen, die nicht leicht beim Lesen und Anschauen zu überbrücken ist. Die befremdliche Welt dieser pathetischen Endzeit des Mittelalters wird gerade in diesen herrlichen Werken spürbar für uns, während unsere Großväter noch glaubten, sie historisch zu erfassen und zu kennen.

Max H. von Freeden: TILMAN RIEMENSCHNEIDER. 1954.

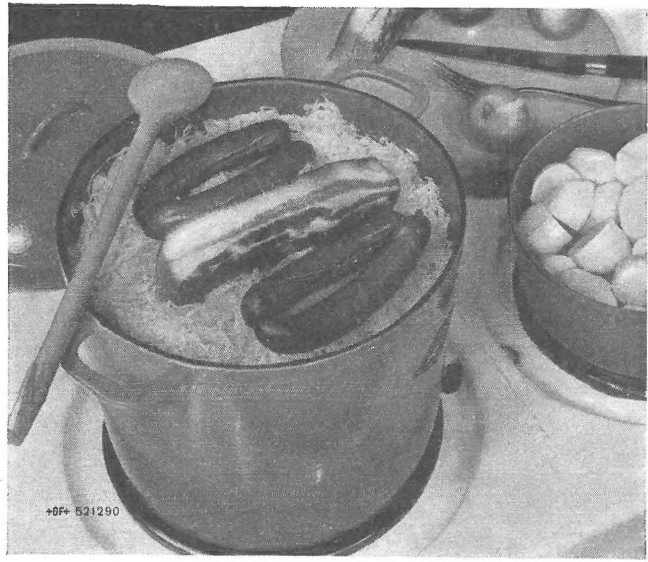
In diesem Buch sind Leben und Werk des Würzburger Bildschnitzers in zwei gesonderten Abschnitten behandelt, beide ausgiebig und doch zu gleich konzentriert beschrieben. Dabei gewinnt die Betrachtung der Werke einen breiteren Raum und das Verhältnis Riemenschneiders zu seinen Vorbildern und Schülern, der Vergleich mit gleichzeitigen Meistern hebt seine Eigenart heraus. Man spürt dem Buch an, daß der Verfasser es aus jahrelangem Umgang mit den Kunstwerken des Meisters, aus seiner Vertrautheit mit der alten Bischofsstadt am Main und ihrer Landschaft erwachsen ließ. So wie Riemenschneider sich aus der Vielfalt der Lehrjahre und seiner schwäbischen und oberrheinischen Lehrer auf einen eigenen gleichbleibenden Stil beschränkte, um ihn immer stärker zu klären, so beschränkt sich auch die Darstellung auf diesen «beseelten» Typus, der noch nichts vom Individualismus neuzeitlicher, das heißt damals entstehender Kunst aufzunehmen scheint. In der Beschreibung der Werke tritt dabei doch ihr Reichtum hervor, während die teilweise herrlichen, aber zu zahlreichen Teilaufnahmen Walter Heges etwas monoton wirken. Man bedauert es, zu diesen schönen Köpfen nicht immer auch die ganzen Figuren abgebildet zu finden, und oft wäre ja gerade der ähnliche oder gleiche Ausdruck der Gesichter durch die Verschiedenheit der Gestalten gesteigert wirksam, wenn man die ganzen Gestalten sähe. Auch sind leider die Gesamtaufnahmen der Altäre von Creglingen und Rothenburg nicht klar genug (man sieht zum Beispiel die Darstellungen in der Predella überhaupt nicht). Ein Meister der Photographie wie W. Hege, der ausdrücklich als mitverantwortlich auf dem Titel des Buches genannt wird, sollte selbst bei so ungünstigen Lichtverhältnissen wie in Creglingen doch eine bessere Aufnahme (für die zweite Auflage) ermöglichen, die harten Schlagschatten des künstlich angestrahlten Altares stehen in allzu großem Gegensatz zu der zarten Stimmung und der feinzeichnenden Schnitzarbeit Riemenschneiders. Überhaupt (auch bei den Maidbronner Figuren) überwiegt etwas in den Aufnahmen die «malerische» Hell-Dunkel-Wirkung, so daß ein Teil der plastischen und räumlichen Fülle im Dunkel versinkt. *J.S.*

Eberhard Lutze: VEIT STOSS. 3. bearbeitete Auflage 1952.

Hier sind biographisch-archivalische Notizen mit dem Eingehen auf stilistische und ikonographische Darstellung in knapper, übersichtlicher Weise vereint. Es ist ein Lebensbild des Nürnberger Bildhauers entfaltet, in dem die leidenschaftlich-tragische Person des Künstlers ergreifend erscheint, vielleicht sogar fast etwas zu stark vor die künstlerische Gestalt und ihre Beziehungen zu den großen Meistern dieser großen Zeit tritt. Aber es ist ein Verdienst des Verfassers, wie er aus dem vielfältigen, allzu reichen Material der Forschung alles Wesentliche ausgewählt hat und Einzelheiten über Stifter, Schnitztechnik, Farbigkeit sowie spätere Veränderungen der Werke anmerkt, ohne die gute Lesbarkeit des Buches zu stören. Ein angefügtes Verzeichnis des neueren Schrifttums ermöglicht dem Leser den Zugang zu den Fragen der Forschung. Man ist dem Verlag dankbar für die Neuherausgabe des Buches, das den Meister und seine Werke in guten Aufnahmen (vor allem einigen vorzüglichen Teilaufnahmen) einem weiten Leserkreis nahebringt, obwohl die Werke in einer räumlichen und menschlichen Distanz zu unserem Leben stehen, die nicht leicht beim Lesen und Anschauen zu überbrücken ist. Die befremdliche Welt dieser pathetischen Endzeit des Mittelalters wird gerade in diesen herrlichen Werken spürbar für uns, während unsere Großväter noch glaubten, sie historisch zu erfassen und zu kennen.

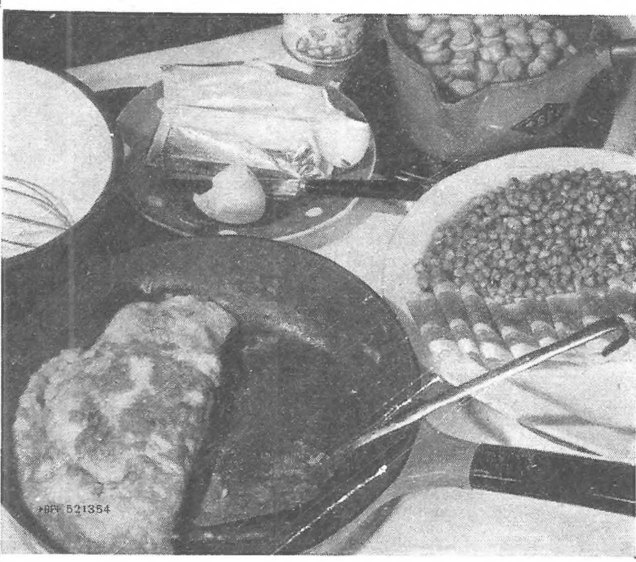
Max H. von Freeden: TILMAN RIEMENSCHNEIDER. 1954.

In diesem Buch sind Leben und Werk des Würzburger Bildschnitzers in zwei gesonderten Abschnitten behandelt, beide ausgiebig und doch zu gleich konzentriert beschrieben. Dabei gewinnt die Betrachtung der Werke einen breiteren Raum und das Verhältnis Riemenschneiders zu seinen Vorbildern und Schülern, der Vergleich mit gleichzeitigen Meistern hebt seine Eigenart heraus. Man spürt dem Buch an, daß der Verfasser es aus jahrelangem Umgang mit den Kunstwerken des Meisters, aus seiner Vertrautheit mit der alten Bischofsstadt am Main und ihrer Landschaft erwachsen ließ. So wie Riemenschneider sich aus der Vielfalt der Lehrjahre und seiner schwäbischen und oberrheinischen Lehrer auf einen eigenen gleichbleibenden Stil beschränkte, um ihn immer stärker zu klären, so beschränkt sich auch die Darstellung auf diesen «beseelten» Typus, der noch nichts vom Individualismus neuzeitlicher, das heißt damals entstehender Kunst aufzunehmen scheint. In der Beschreibung der Werke tritt dabei doch ihr Reichtum hervor, während die teilweise herrlichen, aber zu zahlreichen Teilaufnahmen Walter Heges etwas monoton wirken. Man bedauert es, zu diesen schönen Köpfen nicht immer auch die ganzen Figuren abgebildet zu finden, und oft wäre ja gerade der ähnliche oder gleiche Ausdruck der Gesichter durch die Verschiedenheit der Gestalten gesteigert wirksam, wenn man die ganzen Gestalten sähe. Auch sind leider die Gesamtaufnahmen der Altäre von Creglingen und Rothenburg nicht klar genug (man sieht zum Beispiel die Darstellungen in der Predella überhaupt nicht). Ein Meister der Photographie wie W. Hege, der ausdrücklich als mitverantwortlich auf dem Titel des Buches genannt wird, sollte selbst bei so ungünstigen Lichtverhältnissen wie in Creglingen doch eine bessere Aufnahme (für die zweite Auflage) ermöglichen, die harten Schlagschatten des künstlich angestrahlten Altares stehen in allzu großem Gegensatz zu der zarten Stimmung und der feinzeichnenden Schnitzarbeit Riemenschneiders. Überhaupt (auch bei den Maidbronner Figuren) überwiegt etwas in den Aufnahmen die «malerische» Hell-Dunkel-Wirkung, so daß ein Teil der plastischen und räumlichen Fülle im Dunkel versinkt. *J.S.*



◀ Der hohe +GF+ Kochtopf eignet sich vorzüglich für die Zubereitung von: Suppen, Sauerkraut, Siedkartoffeln usw. Der schwere Deckel sitzt gut auf und läßt nur wenig Dampf entweichen.

Die vielseitige, gefällige +GF+ Omelettenpfanne ▶ mit dem praktischen Bakelitstiel ist eine äußerst willkommene Hilfe der Hausfrau. Auch die geschliffene +GF+ Röstipfanne erfreut sich sehr großer Beliebtheit.





◀ Ein Fondue! Das Freundschaftsmahl par excellence! Die +GF+ Fondue- und Saucenkachel dient auch zum Zubereiten von Saucen, Dämpfen von Gemüsen, Braten kleiner Fleischstücke usw. Sie ist ein äußerst vielseitiges Pfännchen.

Georg Fischer Aktiengesellschaft, Schaffhausen

Verkauf ausschließlich durch Fachgeschäfte

